



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Dirección General de Estudios de Posgrado
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Unidad de Posgrado

**Aproximación Crítica a la Producción de la Historia de
la Arquitectura Colonial Peruana. El período inicial:
1919-1950**

TESIS

Para optar el Grado Académico de Magíster en Arte Peruano y
Latinoamericano

AUTOR

Carlos Enrique COSME MELLAREZ

ASESOR

Martha Irene BARRIGA TELLO DE HOPKINS

Lima, Perú

2017



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Cosme, C. (2017). *Aproximación Crítica a la Producción de la Historia de la Arquitectura Colonial Peruana. El período inicial: 1919-1950*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas / Unidad de Posgrado]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.



UNIDAD DE POSGRADO

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS DE
GRADO ACADÉMICO DE MAGISTER


A los veintiséis días del mes de junio de dos mil ²⁰¹⁷ diecisiete, siendo las 11.00 horas, en el local de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, se reunió el Jurado de Grado integrado por los profesores: Mg. Octavio Santa Cruz Urquieta (Presidente), Dra. Martha Barriga Tello (Asesora), Mg. Patricia Victorio Cánovas (Informante), Mg. Martín Fabbri García (Informante) y Mg. Luis Ramírez León (Miembro) para calificar la sustentación de la tesis APROXIMACIÓN CRÍTICA A LA PRODUCCIÓN DE LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA COLONIAL PERUANA. EL PERIODO INICIAL: 1919-1950 presentada por el señor Carlos Enrique Cosme Mellarez Bachiller en Arte, para optar el grado de magister en Arte Peruano y Latinoamericano.

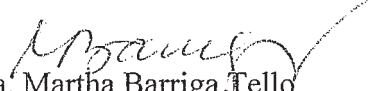
Hecha la exposición y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Art. 61 del Reglamento General de Estudios de Posgrado, aprobado por R.R. N° 00301-R-09 del 22 de enero de 2009.

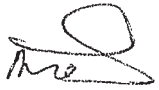
Excelente (19)


Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el grado académico de Magister en Arte Peruano y Latinoamericano al bachiller Carlos Enrique Cosme Mellarez.

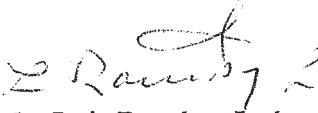
El acto académico de sustentación concluyó a las ^{12.30} horas.


Mg. Octavio Santa Cruz Urquieta
Presidente
Profesor Principal T.C.


Dra. Martha Barriga Tello
Asesora
Profesor Principal D.E.


Mg. Patricia Victorio Cánovas
Informante
Profesora Asociada T.C.


Mg. Martín Fabbri García
Informante
Profesor Asociado T.C.


Mg. Luis Ramírez León
Miembro
Profesor Auxiliar T.C.

Letras mayúsculas del Perú y América

Facultad de Letras y Ciencias Humanas / Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Calle Germán Amézcaga N° 375, Lima 1 - Perú. Ciudad Universitaria (puerta 3)
Teléfonos: (051) (01) 452 4641 / (051) (01) 619 7000 - www.letras.unmsm.edu.pe

carlos cosme 1@gmail.com

CARLOS COSME

DNI

097298337

**A Julio, mi padre quien sembró en mí el amor por la verdad, la justicia y el saber;
cuyo legado me acompaña aun desde su fusión con el universo.**

A Luzmila, mi madre, ejemplo de vitalidad y coraje.

Índice

Introducción	1
Planteamientos fundamentales	1
1. Situación problemática	1
2. Formulación del problema	2
3. Formulación de objetivos	5
4. Hipótesis	5
5. Marco teórico	6
6. Estado de la cuestión	7
7. Contenido	18
8. Bases teóricas	19
8.1 Historia	20
8.2 Historia del Arte	22
8.3 Historiografía	23
8.4 El Positivismo	25
9. Metodología	28
 CAPÍTULO I	
1. La Historia de la Arquitectura: Sus fundamentos y métodos	35
1.1 Las raíces: De la antigüedad clásica al Renacimiento	36
1.2 Los orígenes: la arquitectura como producto del genio creador	38
1.3 La búsqueda de la utopía y el ideal estético supremo	39
1.4 La herencia de la ilustración: la noción de tipo y modelo	41
1.5 Historia de la arquitectura y patrimonio edificado	43
1.6 El positivismo en la Historia del Arte	44
1.7 Historia de la arquitectura y formación profesional	45
1.8 La autonomía de la Historia de la Arquitectura	46
1.9 La Escuela de Viena y el análisis formal	49
1.10 Historia de la arquitectura y la pura visualidad	50
1.11 La Historia de la Arquitectura y el análisis de los significados	52
1.12 La mirada social al decurso de la Arquitectura	54
1.13 La modernidad y la independización de la Historia de la Arquitectura	55
1.13.1 El Espíritu del Tiempo	55
1.13.2 La interpretación espacial de la arquitectura	56

CAPÍTULO II

2. Historia de la Arquitectura Peruana del Período Colonial:

Registro de su Trayectoria.	59
2.1 Identificación y Reconocimiento. El período 1919 - 1930	60
2.1.1. <i>Lima Religiosa</i> : la ciudad desde la fe	61
2.1.2. <i>Guía Histórico – Artística del Cuzco</i> : La ciudad para el turismo	64
2.2 La mirada desde la Historia. El período 1930 - 1940	68
2.2.1 <i>La Metropolitana de la Ciudad de los Reyes</i> : La visión del clero	69
2.2.2 <i>Monografías históricas sobre la ciudad de Lima</i> : La historia en el IV Centenario de la capital	72
2.2.3. <i>De la vieja casa de Pizarro al Nuevo Palacio de Gobierno</i> : La historia de un palacio	74
2.2.4 <i>Lima Precolombina y Virreinal</i> : La ciudad desde la Historia del Arte	76
2.2.4.1 La visión globalizadora	79
2.2.4.2 Un texto ejemplar	85
2.2.4.3 Un recorrido por la Lima colonial	91
2.3. Ampliación y consolidación. El tercer período: 1940 - 1950	92
2.3.1 <i>El templo de Santiago o de nuestra señora del Rosario de Pomata</i> : La participación de la universidad	94
2.3.2 <i>Documentos de Arte Peruano</i> : La importancia de una serie	97
2.3.3 <i>Artífices en el virreinato del Perú</i> : La arquitectura desde los constructores	98
2.3.4 <i>El templo de La Merced de Lima</i> : Importante aporte documental	102
2.3.5 <i>Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de la América meridional</i> : Vida y obra de los artistas coloniales	104
2.3.6 <i>San Francisco de Lima</i> : Modelo de crónica conventual	107
2.3.7 <i>Monumentos coloniales de Huamanga</i> : Importante aporte para una región poco investigada	111
2.3.8 <i>Historia y arquitectura de los Templos del Cuzco</i> : Un producto de la madurez de la historiografía cusqueña	114
2.3.9 <i>Arquitectura Peruana</i> : La primera mirada global	119

CAPÍTULO III

3. De Autores, Textos y Procesos	128
3.1 La década de 1920 y sus antecedentes	128
3.1.1 Leguía y el gobierno de la Patria Nueva	129
3.1.2 Ideología y pensamiento político	133

3.1.3	El desarrollo urbano	138
3.1.4	La arquitectura de la ciudad nueva	141
3.1.5	La Historia de la Historia	145
3.1.6	Los textos de la década	147
3.2	La década de 1930	157
3.2.1	Las nuevas dictaduras	157
3.2.2	Política, ideología y pensamiento	164
3.2.3	La continuidad del desarrollo urbano	166
3.2.4	La ciudad como escenario de múltiples tendencias	167
3.2.5	Un paradigma para la historia	170
3.2.6	Nuevos derroteros de los textos sobre arquitectura del período colonial	171
3.3	La década de 1940	185
3.3.1	El intermedio democrático	185
3.3.2	Ideología y pensamiento político	191
3.3.3.	El proceso urbano	194
3.3.4.	La arquitectura de la ciudad: de la identidad a la universalidad.	196
3.3.5.	La historia en la modernidad	201
3.3.6.	Los textos de la década de 1940	203
Conclusiones		229
Bibliografía		236

Índice de cuadros

Cuadro 1: Publicaciones de la década 1920	38
Cuadro 2: Publicaciones de la década 1930	38
Cuadro 3: Publicaciones de la década 1940	40

Índice de figuras

Figura 1. Carátula de Lima Religiosa	69
Figura 2. Carátula de Guía Histórico Artística del Cuzco	73
Figura 3. Carátula de La Metropolitana de la Ciudad de los Reyes	77
Figura 4. Carátula de Monografías Históricas sobre la ciudad de Lima	80
Figura 5. Carátula de De la Vieja Casa de Pizarro al Nuevo Palacio de Gobierno	82
Figura 6. Falsa carátula de Lima Precolombina y Virreinal	85
Figura 7. Página interior de Lima Precolombina y Virreinal	88
Figura 8. Texto de Santiago Antúnez en Lima Precolombina y Virreinal	93
Figura 9. Página interior de La Iglesia de San Pedro	100
Figura 10. Carátula de El templo de Santiago o de nuestra señora del Rosario de Pomata	103
Figura 11. Folleto de la serie Documentos de Arte	106
Figura 12. Carátula de Artífices en el Virreinato del Perú	107
Figura 13. Carátula de El templo de la Merced de Lima	110
Figura 14. Carátula de Ensayo de un Diccionario de Artífices Coloniales de la América Meridional	112
Figura 15. Falsa Carátula de San Francisco de Lima	115
Figura 16. Falsa carátula de Monumentos coloniales de Huamanga	120
Figura 17. Carátula de Historia y Arquitectura de los Templos del Cuzco	122
Figura 18. Carátula de Arquitectura Peruana	128

AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo es el cumplimiento de un compromiso personal de larga data. Desde mi infancia, siendo alumno de la Escuela Católica Las Mercedes, me resultaba fascinante la arquitectura del que era entonces mi centro de estudios, que luego descubrí era La Quinta Rincón del Prado; según nos cuenta la tradición, edificada por el Virrey Amat para sus encuentros amorosos con la Perricholi. En aquel entonces, algo deteriorada pero viva, aún dejaba apreciar las llamativas pinturas de su teatrín, que funcionaba como nuestro salón de actos. El tiempo que viví en los Barrios Altos me permitió tener como escenario permanente los templos y conventos que circundaban mi casa, como guardianes monumentales de altos muros misteriosos: La iglesia del Monasterio del Prado, la de Nuestra Señora del Carmen, al lado de la cual nací y, en caminatas a la casa de mis familiares, la Buenamuerte, la Santísima Trinidad y el Monasterio de Santa Clara.

Los primeros años de mi formación como arquitecto en la Universidad Nacional de Ingeniería me permitieron tener como maestros al arquitecto Emilio Harth-terré y luego a José García Bryce, quienes me aproximaron a los monumentos del período colonial, con perspectiva académica, pero con un apasionamiento que provenía de su inefable cariño por esa arquitectura. Mis múltiples recorridos por nuestro territorio alimentaron en mucho mis conocimientos y contribuyeron a convertir mi antigua fascinación en una sed de conocimientos sobre la existencia de esos edificios, sed que me llevó a iniciar, ya en mi madurez, los estudios de arte en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Allí me nutrí, gracias a mis maestras y maestros, de una mirada al mismo tema, acuciosa y con carácter científico, y alimentaron mi motivación a la investigación severa y sostenida.

Fue en el intento de darle sustento teórico a mi enfoque sobre la investigación en arquitectura del período colonial en nuestro país que planteé la presente tesis, pues asumo que solo la mirada crítica a lo realizado nos permitirá aportar a la creación de lo nuevo. En esa labor me sirvió de modo fundamental el maravilloso legado de mi padre: una colección de casi 2,000 libros, muchos de los cuales leí desde mi más tierna infancia. El resto de textos los revisé en la Biblioteca Nacional y en la de San Marcos. Hoy me autocritico de la lentitud de mi trabajo y agradezco a quienes me impulsaron y ayudaron a hacerlo, a Alejandro Merino, mi compañero de viaje, a mi hermana María con su aliento y su exigencia permanente de mejora; al doctor Roberto Reyes por sus sugerencias y el regalo de su tiempo para revisar mis textos, a Magda Acero por su ayuda en el tipeo y en el ordenamiento del material y, de manera especial a la doctora Martha Barriga, por sus enseñanzas en los muchos cursos en la que la tuve como profesora y su invalorable guía para la realización de esta tesis. También a mis alumnos y alumnas, quienes con sus preguntas impidieron que dejara, ni siquiera un momento, de estudiar y actualizarme para orientarles en su aprendizaje. A todos y todas, mi reconocimiento.

Carlos Enrique Cosme Mellarez

Lima, mayo de 2017

INTRODUCCIÓN

Planteamientos fundamentales

1. Situación problemática

Uno de los temas más importantes de la Historia del Arte en nuestro país es la arquitectura del período de la dominación española. Sus características y evolución han quedado registradas en documentos diversos a lo largo del tiempo. Dieron cuenta de ella cronistas y escritores varios entre los siglos XVI y XVIII, testigos de sus procesos de edificación o admiradores de sus características formales. Los viajeros del S. XIX continuaron esa labor, acorde a su visión romántica y a las particularidades del registro de recursos y patrimonio cultural que ellos llevaron a cabo. Fue recién durante el S. XX cuando se replanteó la mirada a la producción de objetos arquitectónicos y se delimitó campos entre las distintas perspectivas de su estudio. Dichas perspectivas fueron, desde intereses diversos por registrar los objetos arquitectónicos como expresión de una valoración perceptual de base empírica, hasta el estudio crítico del patrimonio edificado asumido como objeto de estudio de la Historia o de la Historia del Arte.

El avance del siglo XX instaló entonces una lectura continua de la arquitectura del pasado, distinta de las visiones de siglos anteriores, en la medida en que fue planteada con criterios de científicidad, de búsqueda de verdades sustentadas y demostrables, es decir planteadas desde la perspectiva de diversas ciencias. Como es de suponer, los estudios realizados a lo largo del siglo fueron el resultado de las disciplinas y las perspectivas de análisis con las que fueron enfrentadas y, en ese sentido, también fueron diversas.

Durante el período colonial, se produjo en nuestro territorio un gran volumen de arquitectura de gran valor artístico. Ella es ahora parte importante de nuestro patrimonio y constituye un componente fundamental de nuestra identidad cultural; ha sido un factor determinante en la declaración de patrimonio cultural de la humanidad de varias de nuestras ciudades y por lo tanto es imprescindible propiciar su conocimiento y conservación. Estas tareas resultan especialmente necesarias por la insuficiencia de las acciones implementadas para su protección, tanto por las limitaciones de las políticas públicas desde el Estado, como por la incapacidad de los sectores privados y de la sociedad civil en ese terreno. Cabe destacar, en ese sentido, que los estudios realizados resultan insuficientes en relación a la magnitud del patrimonio por analizar y que, contemporáneamente, la producción de dichos estudios ha decaído sensiblemente en relación con otras ramas de la investigación.

La situación señalada debe impulsar la investigación acerca del tema, pero acometer dicha tarea requiere de la definición de perspectivas y enfoques, lo mismo que el planteamiento de las metodologías apropiadas para el caso. Asumirlo significa definir los planos epistemológico y metodológico de esa labor científica, teniendo en cuenta que, si bien se cuenta con las herramientas de la Historia del Arte, al encarar procesos distintos de los de la tradición europea –para las cuales fueron originalmente establecidas– se hace necesario un replanteamiento de algunas categorías, conceptos y métodos. La investigación propuesta asume la responsabilidad de aportar en ese sentido.

2. Formulación del problema

¿A qué intereses específicos correspondían los registros de la arquitectura colonial de nuestro país? ¿De dónde provenían las inquietudes que impulsaron a interrogarse sobre edificios que habían estado presentes por siglos en la vida de nuestras poblaciones? ¿Cuáles fueron las bases epistemológicas y sus metodologías de aproximación? ¿Cuál fue

su aporte al conocimiento y la preservación de ese patrimonio? Son algunas de las interrogantes planteadas que motivan la presente investigación, en la comprensión que el estudio del patrimonio artístico de nuestro país, y de la producción arquitectónica como parte de dicho patrimonio, es una tarea de gran magnitud, pero su ámbito es aún limitado, tanto por la amplitud del patrimonio no investigado, como por la necesidad existente de la precisión de perspectivas, enfoques y metodologías adaptadas a esa producción.

El presente estudio se basa en la consideración que todo conocimiento con pretensión de cientificidad se desarrolla en base a la *crítica*, es decir al cuestionamiento y reelaboración permanente de su propio discurso. En el caso de la Historia de la Arquitectura, el replanteamiento crítico de sus perspectivas historiográficas debe partir del conocimiento sistemático de la producción histórica realizada. Se pretende una aproximación a dicha producción textual asumiéndola como un discurso planteado en correspondencia con las exigencias de un medio y un momento histórico determinado. Asumimos que a cada proceso de observación e investigación histórica le corresponde un interés por responder algunas preguntas contemporáneas, ello complementa entonces las perspectivas sincrónicas y diacrónicas del análisis.

En resumen, se analizará los procesos de producción de la historia de la arquitectura del período colonial, publicadas autónomamente o compiladas en libros con ese tema como central, para determinar cuáles fueron las dinámicas de su formulación discursiva, qué características tuvo la mirada de la investigación en cada momento histórico, cuáles fueron los criterios sustentados para garantizar su acceso a la verdad, cuáles sus fuentes y cómo fueron utilizadas, pero sobre todo, a qué intereses respondían sus miradas en cada momento específico. El estudio cubrirá el período inicial de su formulación, el cual comprende el lapso entre 1919 y 1950, que además corresponde al

tiempo de inicio y vigencia de la arquitectura neocolonial y al gran impulso del crecimiento urbano.

La investigación reflexiona acerca de la relación establecida entre el discurso de la Historia de la Arquitectura y las condiciones objetivas y subjetivas del momento en que dicho discurso fue producido, en el intento de identificar sus fundamentos, bases conceptuales y las respectivas metodologías de estudio. En resumen, se plantea un análisis historiográfico de los textos que abordan el tema, en la perspectiva de aportar a la reformulación contemporánea de sus planteamientos epistemológicos y metodológicos.

La Historiografía –asumida como la Historia de la Historia– de la arquitectura del período colonial en el Perú, como producción integral, ha sido poco abordada por la investigación académica. Esto revela la poca reflexión contemporánea, tanto sobre el arte peruano como sobre la producción arquitectónica en general y da valor de novedad al tema planteado. La propuesta del presente estudio tiene como fin último el impulso a la investigación contemporánea del tema, tarea que debe sustentar tanto el registro de un patrimonio en riesgo de desaparición como su conocimiento y valoración. Se trata de motivar y posibilitar, por un lado, su respeto y conservación y, por otro, los adecuados procesos de restauración que posibiliten su puesta en valor, en la medida que son parte importante de nuestra historia y nuestro patrimonio. Para el caso, se ha realizado un registro en diversos repositorios bibliográficos como la Biblioteca Nacional, el Sistema de Bibliotecas de la UNMSM, la Biblioteca del Instituto Riva Agüero, entre otros; que nos ha revelado un conjunto importante de textos. Contamos también con nuestra biblioteca personal y las bibliotecas personales de diversos profesionales allegados. Eso nos ha permitido asegurar la viabilidad del proyecto.

3. Formulación de objetivos

De manera sintética podemos formular que el objetivo general es identificar las tendencias y procesos de la producción de la historia de la arquitectura del período colonial en los momentos iniciales de su formulación y, con ello, intentar aportar a las bases de la investigación contemporánea lo mismo que a la protección de ese patrimonio edificado a partir de su conocimiento y valoración. Siendo los objetivos específicos:

- a. Reconocer los procesos socio políticos del período planteado y sus relaciones con la producción histórica que le era contemporánea.
- b. Servir de base al planteamiento de enfoques y metodologías de estudio para la arquitectura del período, que tome en consideración las particularidades de sus procesos de configuración.
- c. Evidenciar las características de la relación establecida entre el impulso a la actividad edificatoria del período 1919 - 1950 y la promoción de la investigación sobre la historia de la arquitectura del período colonial que le era contemporánea.
- d. Promover a la valoración del legado de los investigadores del período, a partir del reconocimiento de su aporte a los procesos de investigación.

4. Hipótesis

La hipótesis que guía el presente trabajo parte de considerar que cada momento de la investigación histórica obedece a los requerimientos específicos de la sociedad que la produce. Así los procesos de la producción histórica de la arquitectura colonial entre 1919 y 1950, serían el resultado de los requerimientos de ese momento, mediados por los conceptos e intereses de los historiadores específicos. Los textos formaron parte del proceso de constitución de la nacionalidad y pusieron a disposición patrones arquitectónicos y un vocabulario como insumo para la actividad proyectual de la arquitectura neocolonial.

5. Marco teórico

La dinámica del desarrollo de una cultura está dominada por el proceso de su producción / reproducción. Este se realiza como registro de cuanto ha sido vivido por la comunidad. Todo acontecimiento, fáctico o conceptual, para convertirse en parte de la cultura ha de ser identificado con un determinado elemento de la lengua del mecanismo *memorizante* de la cultura. Se constituirá así en un texto¹ de la memoria colectiva. Será trasladado de una lengua a otra, a la “lengua de la cultura”.

La pervivencia de una cultura dependerá, entonces, de la capacidad que tenga de conservar los textos de la memoria que la constituyen y los códigos que permitan operar dichos textos. Al interior de la cultura, la longevidad de los textos se establece a partir de la constitución de una jerarquía identificable con la jerarquía de los valores; la longevidad del código por la constancia de sus elementos estructurales de fondo y por su dinamismo interno. La dinamicidad de la cultura está determinada por tres procesos posibles: El aumento cuantitativo de los textos, la redistribución de los mismos en base al cambio de su condición jerárquica y de la reorganización del sistema codificante mediante la modificación de los códigos particulares para crear reservas de textos en espera de adquirir actualidad. Finalmente es posible el olvido, la fijación de nuevos textos en reemplazo de otros (Lottman & Uspenskij, 1979).

La producción arquitectónica es también un proceso de reconfiguración del mundo mediatizado por la actividad del sujeto creador, por lo tanto, obedece a los principios que regulan las relaciones entre el sujeto y el mundo. Dichos principios están históricamente determinados, definidos por su tiempo y su lugar en una relación dinámica e interactiva. Si asumimos, además, la propuesta de Bauer (1980) respecto a los objetos de arte, podemos afirmar que, a su vez, los objetos arquitectónicos pueden ser

¹ Entendiendo los *textos* como los el conjunto de los componentes de la producción cultural material e inmaterial.

interpretados a partir de los principios que han sustentado su generación y, pueden ser experimentados como lenguaje, estructurado sobre la base de conceptos en tanto manifestaciones interpretativas de la experiencia.

Es posible entonces experimentar la arquitectura de un período histórico a partir del discurso que sobre ella se ha elaborado en un período posterior. El conocimiento de este discurso es posible a partir de la revisión de los textos en los se ha llevado a cabo el proceso de configuración como tal, habiéndose circunscrito la investigación fundamentalmente a libros o a folletería de regular envergadura y especialización por ser entendidas como discursos complejos y completos al ser planteados así por sus autores.

La propuesta de la presente tesis se basa en el estudio de los textos escritos sobre la arquitectura del período colonial en el período 1919-1950, como una revisión historiográfica, para develar el conjunto de relaciones dinámicas que dicho período establecía con la producción arquitectónica estudiada teniendo en cuenta que:

Cualquier historiografía, además de ser un discurso sobre el pasado, traduce el presente de una sociedad con todas sus tensiones y conflictos. Ocurre que cada época construye su imagen histórica de acuerdo a sus necesidades. (Flores, 1988. p: 55).

De esta manera se podrá identificar el proceso de surgimiento y desarrollo de las interpretaciones de la producción arquitectónica, en relación con la formulación teórica de la actividad proyectual y el quehacer edificatorio del período en que este estudio –con pretensiones científicas– se configura.

6. Estado de la cuestión

La investigación sobre la producción de textos que aborden el tema de la arquitectura del período colonial en el Perú es actualmente escasa, se ha escrito bastante sobre la arquitectura del período, pero no sobre lo que de ella se ha dicho.

Hemos registrado algunos artículos que han estudiado a historiadores específicos o sus planteamientos, pero solo dos de los textos revisados abordan esta problemática como tema central, pretendiendo una perspectiva de conjunto, con una mirada amplia y exhaustiva.

Estos son: *Historiografía Iberoamericana, arte y arquitectura XVI, XVIII: dos lecturas*² y *Arquitectura Virreinal Peruana*.³ El primero es un texto escrito por el Arq. Ramón Gutiérrez en el que aborda el análisis del desarrollo de la Historiografía de la Arquitectura en Iberoamérica, incluyendo en ella la producción realizada en el Perú desde el último tercio del S. XIX hasta el final del S. XX. El segundo es un texto del historiador Antonio San Cristóbal, en el que se lleva a cabo un análisis de diversas perspectivas y planteamientos historiográficos sobre la arquitectura peruana del período, desarrollados tanto en el Perú como fuera de él, a lo largo del S. XX, intentando el reconocimiento de sus fundamentos.

El texto de Gutiérrez, *Historiografía Iberoamericana*, hace un recuento cronológico de escritos sobre el tema. Asume el proceso de la historiografía del arte como “... respuesta a una preocupación por arribar a una comprensión del mundo de las ideas y conceptos vigentes en nuestra trayectoria cultural.” (Gutiérrez, 2004. p. 11), precisando que la historiografía de la arquitectura del período, “ha tenido una participación importante y operativa en la enseñanza y en la formulación del diseño arquitectónico” (p. 11). Su recuento le lleva a establecer cuatro períodos en el proceso estudiado, teniendo como criterio de clasificación las variaciones en las modalidades de aproximación historiográfica. Estos períodos son:

La etapa de los precursores: de 1870 a 1915.

² Gutiérrez, Ramón (2004). *Historiografía Iberoamericana, arte y arquitectura XVI, XVIII: dos lecturas*. Buenos Aires: CEDODAL

³ San Cristóbal, Antonio (1999). *Arquitectura Virreinal Peruana*. Lima: Universidad Nacional de Ingeniería

El período de los pioneros: de 1915 a 1935.

El período de la consolidación: de 1935 a 1971.

El período de los replanteos: de 1970 a 2000.

Según Gutiérrez, la *etapa de los precursores* (de 1870 a 1915) se enmarca en las dinámicas proyectuales del academicismo, proveniente de Francia e Italia. Durante ese tiempo la Historia de la Arquitectura tuvo un rol importante porque alimentaba con modelos la producción arquitectónica, esencialmente historicista, aunque estaba reducida a aportar modalidades formales. “Esta historia era así operativa para el diseño, pero no era realmente una historia de la arquitectura, sino una narración de las peripecias formales de la arquitectura a través del tiempo histórico.” (p. 13). Una historia sin contradicciones, descontextualizada, ignorante de referencias y de expresiones no monumentales.

Se hace evidente que Gutiérrez ha realizado una acuciosa búsqueda bibliográfica, identificando incluso algunos textos no muy difundidos, aunque el suyo carece del registro bibliográfico correspondiente. Para el caso peruano señala como parte de esta corriente la obra de Teodoro Elmore (1876), sin mencionar algún texto específico.

El aporte de los investigadores del período habría sido la valoración de la arquitectura hispanoamericana, al punto de entenderla como objeto específico de estudio, lo cual es relevante en un momento histórico dependiente de Europa, como contraparte de un enfoque, en la mayoría de los casos, descriptivo y con errores metodológicos.

El *período de los pioneros* es delimitado entre 1915 y 1935, en un momento de apogeo de la presencia de la historia en la actividad proyectual, pero también “...cada vez más vaciadas de contenidos...” (p. 16), expresada en el empleo de diversos elementos formales de períodos combinados aleatoriamente sin consideración con las compatibilidades y los contextos. Esta dinámica de la actividad arquitectónica resulta contemporánea con un tiempo de intensa movilización social cuya resultante es la

redefinición de los modelos ideológicos y las relaciones culturales entre América y Europa. Como consecuencia de esta redefinición, se plantea la necesidad de incorporar a la formación de los arquitectos la enseñanza de la historia de la arquitectura de cada país y la de América en general.

En el territorio de la investigación histórica, los iniciales estudios “... constituían un mosaico de aproximaciones puntuales en lo temático o en lo geográfico, (...) en esta segunda etapa bibliográfica la historia de la arquitectura americana ganó en difusión, extensión y profundidad.” (p. 17).

Establece la delimitación del período en relación con los procesos de la historia de la arquitectura acaecidos con cierta contemporaneidad en México y Argentina, aunque revisa la producción de la mayoría de países latinoamericanos. La demarcación se establece por el volumen de lo publicado y por su trascendencia en la región. El caso argentino está marcado por la actividad del arquitecto Martín Noel como gran difusor de la arquitectura del período, acompañado por Ángel Guido como teórico y de Juan Kronfuss, como investigador de campo. A ellos se va a sumar Miguel Solá cuya *Historia del Arte Hispanoamericano* habría sido la primera en plantear una visión general de la arquitectura de la región⁴ En el caso peruano Gutiérrez no alude a textos específicos, en cambio resalta la labor de algunos historiadores: los religiosos Angulo, Barriga y Vargas Ugarte en la investigación sobre la arquitectura de sus órdenes; Emilio Harth-Terré sobre la arquitectura y el urbanismo colonial, además de Uriel García y Luis E. Valcárcel desde la perspectiva indigenista.

La creación de centros de investigación y la aparición de publicaciones especializadas son señalados como aspectos importantes del impulso a la investigación

⁴ Recogemos dicha alusión por la importancia que estos textos adquirieron en nuestro medio, pues sirvieron de referentes, tanto a nivel de la producción arquitectónica, como en el de las investigaciones realizadas.

histórica. Se destaca la labor de Vicente Lampérez y Romea, así como la creación, por parte de Martín Noel y Diego Angulo Iñiguez, del Laboratorio de Arte Americano en Sevilla. Se menciona la edición del corpus de planos del Archivo de Indias⁵ como hito “...para la revalorización del trabajo histórico en los archivos y el uso correcto del documento.” (p. 22). En resumen, para los hispanoamericanos, este período habría expresado la búsqueda de sus raíces. Habiendo, la producción neocolonial, develado la necesidad de conocer la propia arquitectura que no estaba revelada en publicaciones.

El *período de la consolidación*, es el tercero que se plantea, comprendido entre 1935 y 1971. Se le refiere como de desligamiento de la labor proyectual neocolonial y de traslado de su eje al ámbito académico universitario, lo que le permitió superar los estudios anteriores con “...un conocimiento historiográfico más preciso y donde el rigor metodológico de historiadores del arte descalifica la antigua retórica de algunos pioneros y literatos más voluntaristas.” (p. 23). El resultado fue una apertura al reconocimiento de otros importantes planos de la arquitectura, en tanto los estudios no se realizaban en función de aportar repertorios formales o decorativos, poniéndose atención a los programas y partidos proyectuales. Durante este período, las disciplinas diferenciaron su labor. Los historiadores aportaron documentación inédita, citas eruditas e hicieron evidentes las relaciones de las obras con la historia política y social. Predominaron, entre ellos, los historiadores de órdenes religiosas: Rubén Vargas Ugarte, Benjamín Gento Sanz y Víctor Barriga, para el caso peruano. Los historiadores del arte, quienes constituyen el grupo mayor, construyeron en este período el *corpus* más importante de la historiografía. Gutiérrez reconoce el aporte de Diego Angulo Iñiguez, tanto por la publicación de los planos del Archivo de Indias en Sevilla, como por la publicación, con Enrique Marco

⁵ Véase: Angulo Iñiguez, Diego (1933); *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias* Universidad de Sevilla, Laboratorio de Arte. Sevilla.

Dorta y Mario Buschiazzi de la *Historia del Arte Hispanoamericano*.⁶ Por último, los arquitectos aportaron –acorde a su especialidad– planos, relevamientos, croquis, etc. que “...complementaron la información que aportaban historiadores e historiadores del arte.” (p. 24). En la consolidación de este conocimiento tuvo especial importancia la labor de los centros de investigación y difusión:

... el Laboratorio de Arte de Sevilla y el Seminario de Arte Hispanoamericano en Madrid, los Institutos de Investigaciones Estéticas en México, Buenos Aires y Bogotá, el Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de Caracas, el Instituto de Historia de la Arquitectura de Montevideo y el Instituto Interuniversitario de Historia de la Arquitectura que tuvo su sede inicial en Córdoba (Argentina) (pp. 24-25).

El aporte de estas instituciones, lideradas por personalidades definidas, impulsó el crecimiento, en proporción geométrica, de la información documental aunque se perdieran los lazos con la producción arquitectónica que le era contemporánea. Sin embargo, la proyección de la historiografía del período se ligó al rescate de los monumentos históricos. En este período, con mayor precisión en la década de los sesenta, se integró a los estudios las perspectivas de importantes teóricos de la arquitectura, como Bruno Zevi, Giulio Carlo Argan y Arnold Hauser, planteamientos que se diferencian de los estudios de los historiadores del arte en objeto de estudio, metodología y juicios de valor; aunque estas alternativas puedan verse hoy como válidas y de algún modo complementarias. Este período también significa la participación de connotados historiadores europeos y norteamericanos como George Kubler, Martín Soria, Pal Kelemen o Harold Wethey quienes, alejados de Europa por causa de la guerra, volcaron sus intereses a América Latina.

Importante en este período resultó también el proceso de afirmación nacional o, en este caso, regional, en un controversial intento de negación del componente español en la estructuración de la identidad latinoamericana. Proceso al que Gutiérrez se

⁶ Angulo Iñiguez, Diego (1945-1956); *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcelona: Salvat.

aproxima, identificando los investigadores más importantes de cada país y sus obras. Al mencionar el caso peruano alude más bien a la necesaria profundización del trabajo historiográfico (siendo, con Bolivia, los únicos casos en que lo hace).

El Perú es otra zona que aun (sic) requiere una profundización analítica y temática. Sobre ella han escrito tanto Kubler cuanto Kelemen y sobre todo se cuenta con un trabajo básico de Harold Wethey. La notablemente amplia obra de Harth-Terré está dispersa en obras monográficas y artículos periodísticos, (...). En el enfoque histórico los trabajos del jesuita Rubén Vargas Ugarte y de Guillermo Lohmann Villena se complementaron con las aproximaciones que a la arquitectura peruana fueron realizando Mario Buschiazzi, Jorge Bernal y Marco Dorta. Como reseña de conjunto se cuenta con el trabajo de Héctor Velarde reeditado en Perú unas tres décadas después de aparecer en México en 1946. (p. 30).

El último reseñado es el período de los replanteos demarcado entre 1970 y el 2000, signado por un distanciamiento entre los planteamientos interpretativos de los arquitectos y de los historiadores del arte, al incrementarse la participación de los primeros en la investigación. Las diferencias se establecieron en tres planos: Campos de estudio, metodologías y enfoques.

En el plano de la metodología se produce un distanciamiento con los historiadores a partir de un práctico desconocimiento de la importancia de la investigación de archivo, tarea que puede verse como tediosa y, en última instancia, ingrata. Esta actitud llevó a que no se profundizara y, por el contrario, no se reconociera su aporte y se le pidiera resultados según las exigencias contemporáneas, aunque habían sido trabajadas con cuarenta años de anticipación. La falta de información de archivo ha favorecido la pervivencia de análisis “visibilistas” o “intuitivos”, como pervivencia de la retórica del período pionero. En el plano del campo de estudio, el distanciamiento se expresó en el uso diferenciado de conceptos y vocabulario, además, de los “...criterio autonómicos” usados, sobre todo por los historiadores del arte, que aíslan las obras de sus contextos y no permiten entenderlas como parte de “...la producción cultural de las distintas etapas históricas.” (p. 36). En este punto, Gutiérrez plantea lineamientos para el futuro de la

investigación, con atención al conjunto y las tipologías; a los temas marginales; a las periferias; a los períodos menos estudiados, lo cual “... significa la apertura a una nueva lectura de nuestra historia de la arquitectura que debemos transitar construyendo a partir de lo mucho ya hecho.” (p. 37). En el plano del enfoque, tradicionalmente se había considerado la producción arquitectónica del período colonial en América como periférica frente a la producción europea, ya sea desde España o desde otros centros europeos. Esta postura había sido replanteada por algunos investigadores más abiertos a las singularidades americanas, la polémica sobre calificar de mestizas a estas manifestaciones es una característica del período, centrada fundamentalmente en la discusión sobre elementos ornamentales. La lectura iconográfica ayudó a la identificación de pertinencias y excepciones, lo mismo que la incorporación de la temática urbana. La incorporación de las perspectivas de la etnohistoria, lo mismo que la comprensión de los procesos de transculturación y enculturación han permitido una mejor comprensión de las formas de ocupación del espacio. Gutiérrez señala la necesidad de superar las limitaciones producidas por la dependencia del mundo de las ideas, la incapacidad de explicarnos desde nosotros mismos y la permanente mimetización con los modelos del exterior.

Finaliza el texto analizando el renovado interés de la actividad proyectual contemporánea del postmodernismo en la historia de la arquitectura como intentos realmente “pseudohistoricistas” que “...subalterizaron totalmente el espacio que la historia del arte y de la arquitectura había venido ganando en las Escuelas y en las Facultades durante décadas de ostracismo.” (p. 41) y la convirtieron solamente en referente “...para banales ‘celebraciones urbanas’ o ‘citas’ gestuales.” (p. 41). En tanto resalta las verdaderas posibilidades de darle funcionalidad a los estudios en tanto pueden contribuir con “...la preservación del patrimonio, la puesta en valor de centros históricos

y pequeños poblados, la rehabilitación de viviendas, la refuncionalización y los reciclajes que son operaciones arquitectónicas de creciente gravitación en el ejercicio profesional.” (p. 41).

La extensión del análisis del texto de Gutiérrez obedece a que hemos encontrado en él la más seria sistematización del proceso de la historiografía de la arquitectura del período colonial en América, presentada como un fenómeno de conjunto, con manifestaciones diferenciadas en cada país, pero analizando la investigación histórica en relación con las condiciones y requerimientos de su medio –en tanto el quehacer histórico en general corresponde a las dinámicas específicas del momento de la sociedad que lo promueve– y no de la academia como ente aislado. El texto evidencia las tendencias y, sobre todo, la finalidad y aplicabilidad de los conocimientos que la investigación genera. Un aspecto importante de su análisis es también la preocupación por los procesos y sus requerimientos, pues la voluntad del conocimiento debe estar sustentada en una capacidad efectiva. Desde esa perspectiva, Gutiérrez devela la relación entre los avances de la investigación en los países que constituyeron instituciones solventes aunque, en casi todos los casos, respondieron al impulso de personalidades específicas. Queda por investigar la situación de países como el Perú y Bolivia, sin instituciones que promovieran la investigación de modo amplio y sostenido, además de estar muy atrás en el avance de su elaboración historiográfica. Finalmente, plantea alternativas de aplicación que sustenten el interés contemporáneo por la investigación histórica de la arquitectura colonial.

Arquitectura Virreinal Peruana, de Antonio San Cristóbal, muy importante historiador de esta etapa, resulta poco estructurado por la variedad de criterios con los que la historiografía es analizada. Se puede identificar como eje transversal la relación entre la investigación de la historia de la arquitectura y el acopio documental que la sustente.

El autor anuncia una aproximación sin pretensiones epistemológicas, en cambio “Se concentra el libro en el estudio crítico y en la interpretación teórica del modo peculiar de hacer historia de la arquitectura virreinal que ha sido común a varios historiadores, y que ha prevalecido durante algunas décadas a partir de 1950 aproximadamente.” (San Cristóbal, 1999, p. 2). Si bien el texto se aboca principalmente al análisis de la historiografía en un período posterior al de nuestro estudio, encara las distintas propuestas a partir de los avances historiográficos anteriores a la década de los cincuenta, período al que denomina de la primera generación de historiadores. El análisis de este texto nos ha permitido una aproximación a lo publicado en el extranjero antes de 1950, que tuvo importante difusión en nuestro medio, así como a lo realizado en nuestro país.

Señala como orígenes del estudio de la arquitectura colonial peruana al interés que los cronistas españoles pusieron en ella, en específico menciona a Bernabé Cobo y su *Historia de la fundación de Lima*. Señala también al grabador mercedario Pedro Nolasco y su plano escenográfico con una visión de Lima anterior al terremoto de 1687. Para finalizar, menciona a los viajeros que recorrieron Lima durante el S. XIX, quienes, desde su perspectiva romántica, captaron, describieron y representaron unos monumentos extraños a cualquier interpretación histórica, historiográfica o arquitectónica por la falta de recursos metodológicos.

La segunda etapa de estos estudios habría estado marcada por los exploradores, quienes realizaron “... exposiciones generales que abarcan amplias zonas geográficas (...en que) la arquitectura peruana solo ocupaba parte de los textos...” (p. 16) y que en realidad eran solo “... comentarios eruditos de algunas fotografías” (p. 16). Dichos trabajos no cumplían con los requisitos metodológicos de los tratados históricos en sentido estricto, solo se beneficiaban de las informaciones de los investigadores de archivo, quienes realizaban su actividad contemporáneamente, pero que en esos textos

solo cumplían el rol del “adorno erudito” (sic) (p. 17). La característica general de esos textos habría sido presentar, solo someramente, algunos monumentos notables, acompañados de sencillos esbozos de clasificación cronológica y geográfica sin recursos metodológicos, recurriendo siempre a la categoría interpretativa de estilo, asimilándola a la de la producción europea.

San Cristóbal señala la ausencia de una clasificación del conjunto de la producción arquitectónica según períodos y escuelas regionales. Este planteamiento resulta falto de historicidad al pretender que la producción historiográfica de un momento –anterior a 1950– responda a las exigencias conceptuales y/o metodológicas del presente. De la producción del período destaca la obra de Alfredo Benavides: *La Arquitectura en el virreinato del Perú y en la capitanía general de Chile*:

Se superponen en la obra de Benavides Rodríguez dos planteamientos distintos: el de una clasificación de las etapas y los centros regionales de este ámbito delimitado, y el de los análisis descriptivos de los monumentos (...) conserva su valor de texto clásico a pesar de la inconsistencia de la clasificación que sólo representaba el nivel de los conocimientos históricos disponibles en la época tan temprana de 1940 (...) sólo formuló su clasificación de la arquitectura virreinal peruana para contar con alguna clase de esquema que le permitiera ordenar el tratamiento de los monumentos virreinales que era la finalidad del libro. (p. 19)

Las clasificaciones siempre son formuladas con la finalidad de permitir el estudio de elementos constitutivos de un corpus, lo cual, de hecho, constituiría un aspecto de corrección metodológica. La caracterización resultante en el texto califica esta generación de pre-histórica y pre-científica, desarrollada por exploradores, a quienes acusa de tener fundamentos débiles, lo que les habría llevado a una sobrevaloración del papel de los artífices nativos en la configuración de la arquitectura virreinal, a la par que sus tesis la desvalorizarían presentándola como inferior a la arquitectura europea. Estos investigadores habrían, incluso, influido en la labor de los “historiógrafos” (sic. p. 25) contemporáneos, por lo que el proceso de desvalorización tendría carácter de continuidad hasta el presente. Las afirmaciones, poco fundamentadas del texto nos imponen la tarea

de realizar un análisis acucioso de los textos de la época, teniendo muy en cuenta la relación de sus procesos y las corrientes de pensamiento que los sustentaban.

7. Contenido

La presente investigación se ha estructurado en tres capítulos:

En el capítulo I se hace un recorrido por el decurso de la Historia de la Arquitectura desde las primeras evidencias de la preocupación por los edificios del pasado, durante la antigüedad clásica, hasta 1950, fecha que corresponde al límite temporal de la investigación. Destacando las propuestas teóricas: conceptuales y metodológicas de las principales corrientes del pensamiento occidental a través de los investigadores que las plantearon, poniendo énfasis en identificar las diferencias de sus propuestas y su incidencia en los enfoques y resultados de sus investigaciones.

En el capítulo II, se lista los libros escritos en nuestro país, organizados por décadas de las tres que comprende el estudio: 1919-1930, 1930-1940 y 1940-1950. Seleccionando, del listado general, aquellos que hayan adquirido la mayor importancia, ya sea por su planteamiento de análisis, por la amplitud del corpus estudiado e incluso por la trascendencia en el medio académico o en la formación local de arquitectos e historiadores del arte y la arquitectura. El número de libros elegidos es de: dos para la primera década, cuatro para la segunda, ocho para la tercera y una serie de folletos. El enfoque del capítulo es el análisis del libro como un discurso en sí mismo, se reseña así: Las características físicas, los objetivos para los que fue planteado, sus planteamientos conceptuales, su metodología y conclusiones.

En el capítulo III, se analiza los textos como resultado de la interacción de sus autores con un medio; un lugar y un tiempo. Se caracteriza la situación socioeconómica, la situación política y las ideas o corrientes de esta. Se reseña el desarrollo de la ciencia histórica, lo mismo que la situación específica del desarrollo urbano y arquitectónico que

le era contemporáneo. Se elabora el perfil de los autores y se relaciona sus textos con las influencias externas que pudo haber recibido de escuelas o corrientes, lo mismo que con el resto de la producción del período. Finalmente se establece la relación con el desarrollo local de la historia de la arquitectura y su aporte a la misma.

8. Bases teóricas

El planteado es un estudio historiográfico; en ese sentido, es un trabajo hermenéutico que pretende realizar un análisis de la producción histórica acerca de la arquitectura del período colonial en el Perú en el afán por desentrañar las concepciones sobre las que se ha asentado el análisis histórico en dicha producción arquitectónica. Nuestra aproximación al tema nos ha demostrado que ha sido elaborada desde la Historia, desde la Historia del Arte y desde la Historia de la Arquitectura. Esta Historiografía, como todas, es un discurso sobre la producción del pasado pero, de la misma forma, es también una mirada que responde a las dinámicas y necesidades del presente.

Los términos que creemos necesario definir corresponden tanto a las disciplinas que han asumido el estudio de esa arquitectura –sobre las que versará la investigación–, como a las teorías que han sustentado los enfoques de los análisis, dichas disciplinas son: la Historia, la Historia del Arte, la Historiografía y, como teoría, el positivismo.

Una primera precisión consiste en sustentar el uso de los términos colonial y virreinal para calificar al período desde las distintas miradas establecidas sobre él. Al respecto asumimos que el término colonial alude al aspecto político, social y administrativo de la etapa de la dominación española, siendo que su uso para calificar la producción cultural y artística puede llevar al error de conceptualizar dicha producción como subalterna, hermana menor –y de cierto modo deficiente– del arte y la arquitectura europeos; por lo que muchos autores prefieren el uso del término virreinal cuando hacen referencia la cultura y el arte. De hecho, es necesario reconocer que, desde el punto de

vista político y social, este período histórico, –en estricto asumido como virreinal–, tuvo aspectos particulares; pero en el período estudiado, e incluso actualmente, hay autores que usan el término en el intento de un reconocimiento y justificación de la dominación imperial impuesta sobre nuestro territorio, asumiendo que ella habría sido benéfica para el desarrollo del lugar y sus pobladores, como podremos evidenciar en el análisis específico de los textos abordados. Es en ese sentido que asumimos el término colonial para calificar al período histórico, que se proyecta al territorio del arte, sin ninguna asociación a una caracterización del mismo como “colonizado” o falta de creatividad. Hacemos este señalamiento a fin de contrarrestar el tono de dependencia que el término pueda generar, reconociendo, por el contrario, que su identidad, si bien estuvo relacionada en su origen a esquemas y modelos llegados de Europa, logra aquí un nivel de autonomía conceptual y formal.

En el caso de los demás conceptos teóricos, de uso muy frecuente, podría parecer innecesario todo intento de precisión conceptual, pero a la luz de una revisión de textos especializados en aspectos teóricos de la investigación histórica, es posible verificar que las definiciones de Historia, Historia del Arte e Historiografía son utilizadas en el vocabulario académico haciendo referencia a significados diversos. Es obvio que no pretendemos asumir personalmente la formulación del concepto particular de ninguno de ellos, pero consideramos necesario precisar el significado con el que vamos a referirlos en nuestra investigación en particular.

8.1 Historia

Es uno de los conceptos fundamentales de la producción textual que constituye el tema de nuestra investigación. En nuestro idioma tiene diversas acepciones, que pretendemos discutir a partir de las propuestas de algunos autores.

Apenas hace falta recordar que la palabra ‘historia’, entendida *prima facie*, no designa en modo alguno una ciencia en sentido moderno. Indica: 1º algo que ha acaecido, 2º el relato de algo que acaeció, 3º la ciencia que se esfuerza en relatar lo acaecido. No será arbitrario afirmar que en el lenguaje general la palabra historia suele emplearse en el segundo de estos tres sentidos. (Huizinga, 1977, p. 89)

A partir de esta propuesta, podemos asumir la Historia como:

1. La ciencia social que estudia –en el sentido que reconstruye, analiza e interpreta– de manera estructurada, el devenir de los acontecimientos y procesos sociales del pasado, de los cuales solo existe testimonios.
2. El proceso por el cual entran en relación la sociedad y el espacio en el tiempo.
3. La narración de los acontecimientos ocurridos en un grupo social, en tanto recuento o memoria sin pretensión científica.

De estas, trabajaremos con la primera acepción, reconociendo además que el proceso de reconstrucción integral y absoluta es, en última instancia, imposible, pues a diferencia de muchas otras ciencias, el objeto de estudio de la Historia no existe, ha ocurrido en un momento del pasado y solo es accesible mediante las huellas dejadas en el tiempo.⁷ Esta característica básica del conocimiento elaborado por la Historia nos remite también a una particularidad de ella como ciencia de la modernidad: su propia historicidad, es decir, la dependencia, en su conceptualización, de un tiempo y un espacio determinados. En la modernidad, en la que se integra el conocimiento adquiriendo pretensión de universalidad, también la Historia se plantea más apta y amplia, con la cientificidad como requisito y con sus propias exigencias epistemológicas y metodológicas.

Por otro lado podemos asumir que la “Historia es la forma espiritual en que una cultura se rinde cuentas de su pasado” (Huizinga, 1977, p. 96). Es decir, ella se construye también en relación al sujeto que la elabora; para quien los acontecimientos del pasado

⁷ Cabanillas, Virgilio (2010), comunicación personal.

se constituyen en Historia a partir de la comprensión de los mismos, permitiéndonos pensar en un sujeto colectivo como actuante del proceso de elaboración histórica —un grupo social o finalmente una cultura—, en tanto sea asumido como parte del establecimiento de la conciencia de sí misma; así: “Cada cual se rinde cuentas del pasado con arreglo a las pautas que le señalan su cultura y su concepción del mundo.” (op. cit. p. 93). Cada cultura asumirá su historia como la Historia, verdadera en el momento en que esta es formulada, lo que resulta en un enfoque válido en tanto ella respeta los procesos críticos de su propia conciencia cultural (op. cit.).

8.2 Historia del Arte

La necesidad de esta definición obedece fundamentalmente a la usual confusión de considerarla como una especialidad de la Historia como ciencia social, siendo en cambio una disciplina de carácter científico, correspondiente a las ciencias humanas, cuyo objeto de estudio son los objetos de arte y sus procesos productivos históricamente determinados, analizados en la multiplicidad de sus aspectos y manifestaciones desde perspectivas diversas. En los más sencillos términos, nos dice H. Bauer (1980): “Se comprende que ‘Historia del Arte’ designe la historia de la producción de éste. (...) La *Historia del Arte* puede designar el objeto, aquello que ha sucedido como historia en el campo de las Artes Plásticas.” (p. 10). En este caso es necesaria una nueva precisión. La disciplina Historia del Arte ha usurpado tal denominación, pues solo aborda las artes plásticas dejando de lado disciplinas artísticas como la música o la poesía, para las que se ha definido disciplinas como la Historia de la Música o la Historia de la Literatura. Esta usurpación se sustenta en la sobrevaloración que el Renacimiento hizo de las disciplinas configurativas en su capacidad de exteriorizar el mundo. En este grupo de artes fue incorporada la arquitectura, la cual ascendió de ser una labor de artesano a través del desarrollo del ingenio y la invención (ibid.). Es la segunda mitad del S. XVI el momento

en que, según la visión contemporánea, surge la Historia del Arte como una disciplina autónoma, con la edición de la obra clásica de Giorgio Vasari: *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*. A partir de entonces se ha generado un conjunto, muchas veces contradictorio, de perspectivas y enfoques para su estudio, correspondientes a las tendencias del pensamiento de diversos períodos y espacios geográficos.

8.3 Historiografía

Ligada indisolublemente a los conceptos de Historia e Historia del Arte está el de Historiografía y, como ellas, tiene también significados múltiples, siendo además sus acepciones más numerosas y complejas como se evidencia en la literatura académica que circula en nuestro medio. Raúl Rivera Serna, en su *Historia de la Historia*, plantea:

Trazar un cuadro, completo en lo posible, sobre el proceso que ha seguido la historiografía peruana desde sus inicios, que podríamos fijarlos en el siglo XVI, hasta nuestros días, es en verdad, una tarea difícil. No se trata sólo de problema de amplitud, sino también de método y sistema. (Rivera, 1982, p. 281).

En esta referencia, la Historiografía es planteada como el resultado de la investigación histórica, es decir: el conjunto de textos escritos como producto de la reflexión sobre los acontecimientos del pasado; asumiendo que escribirlos implica la existencia de un proceso de sistematización llevado a cabo con una metodología específica.

Por otro lado, Hilda Barentzen (1998) nos dice:

...lo que llamamos historia alude a los hechos más o menos dispersos que se han dado en algún lugar en algún tiempo, pero la reconstrucción del hecho histórico (...) supone el trabajo metodológico-científico, la síntesis creativa del historiógrafo. (Barentzen, p. 37).

Según su planteamiento, la Historiografía sería la reconstrucción sistemática de los procesos y acontecimientos que constituyen el hecho histórico. Añade además brevemente: “...la historiografía se estudia a sí misma...” (ibid. p. 37), con lo cual le

reconoce a esta ciencia la capacidad de revisión crítica de sus propias tendencias y métodos. En palabras de Alberto Flores, la Historiografía sería un balance de lo escrito, una “síntesis interpretativa de la historia” (Flores, 1988, p. 56), y señala además las relaciones entre ese discurso y el momento en que es elaborado pues, los intereses específicos de ese segundo momento definen la mirada sobre el pasado.

Fernando Jara (1991), al referirse a los textos publicados por el arquitecto José García Bryce en diversos medios académicos –a los que él denomina la Historiografía de García Bryce–, nos dice:

La producción historiográfica del arquitecto José García Bryce sostiene a través del tiempo, en líneas generales, una misma propuesta conceptual y metodológica. El eje de su discurso es el objeto arquitectónico considerado en su aspecto formal y tipológico, priorizando en el estudio de la forma lo estilístico... (Jara, p. 26).

En este caso, el término Historiografía es utilizado para hacer referencia al producto de la investigación histórica, al texto histórico, bajo la presunción de tratarse de una elaboración sistemática. Hermann Bauer (op. cit.), uno de los más importantes estudiosos de la Historiografía del Arte, aborda directamente el tema de la confusión terminológica planteando:

...existe la disciplina ‘Historia del Arte’. Pero también el tratamiento que la historia del arte conlleva se denomina así. El objeto y el sujeto tratados asumen la misma designación, (...) El tratamiento de la Historia del Arte puede designarse por *Historiografía del Arte*. El historiógrafo es aquel que emite un juicio científico al describir la historia. (Bauer, p. 10)

En este texto, Bauer deja posibilidades abiertas, opta por denominar historia, con minúscula, al conjunto de hechos del pasado, e Historia, con mayúscula, a la ciencia que los reconstruye, pero permanece la dualidad al denominar Historiografía al proceso sistemático de la reconstrucción del pasado y a la mirada de este proceso sobre sí mismo. Entonces, según Bauer la Historiografía puede ser asumida: 1. como el producto de la elaboración de la ciencia histórica. 2. como el *corpus* de textos resultante del proceso de

sistematización, o 3. como la disciplina encargada de la crítica de la producción científica de la Historia.

En resumen, de la revisión de los diversos autores tenemos que la Historiografía puede plantearse como:

1. El *corpus* de textos producidos por los historiadores.
2. El proceso de sistematización histórica en su conjunto.
3. El análisis crítico del *corpus* de textos de los historiadores: Es decir: la Historia de la Historia.

Esta diversidad de acepciones puede constituirse en una limitación si no queda claro el sentido que, en cada oportunidad, adquiere el término teniendo en consideración que las ciencias requieren de la mayor precisión terminológica para el adecuado desarrollo de sus procesos. En el presente estudio asumiremos la tercera de las definiciones es decir, para nuestro caso, será el proceso crítico de la Historia.

8.4 El Positivismo

Las bases filosóficas identificadas en muchos de los textos del período en estudio corresponden al pensamiento positivista; corriente que, en la literatura histórica contemporánea, es asumida como incapaz de permitir una adecuada interpretación de los fenómenos sociales, tornándose en muchos casos, en una caracterización con una intensa carga peyorativa. Dado que las diversas corrientes de pensamiento –sobre todo aquellas de trascendencia– no pueden ser entendidas solamente a partir de algunos de sus rasgos, se hace necesaria una mirada analítica a fin de entender sus peculiaridades y su significación en el decurso del proceso del pensamiento.

Si bien el Positivismo es característico del S. XIX, sobre todo de su segunda mitad, sus orígenes pueden rastrearse hasta el S. XVIII, en las ideas de los físico-matemáticos franceses influenciados por diversas corrientes: la física newtoniana, el mecanicismo

geométrico cartesiano y el empirismo británico, designados contemporáneamente como proto positivistas. El aporte principal de estos pensadores había sido la superación de las formulaciones del empirismo clásico –preocupado por el análisis del conocimiento común– y su planteamiento de la necesidad, tanto de una metodología científica, como del análisis detallado de la estructura de las teorías científicas, resultado de la conciencia de la posibilidad de una explicación científica del mundo que sea capaz de superar la teología, la metafísica y la teleología, planteada en conexión con la investigación matemática de la naturaleza (Moulines, 1975).

El fundador del Positivismo clásico fue Auguste Comte (1798-1857), filósofo y matemático francés; pero algunos de sus conceptos se remontan al filósofo británico David Hume (1711-1775), al filósofo alemán Immanuel Kant (1724-1804) y, sobre todo, al filósofo francés Henri de Saint-Simon (1760-1825). Comte se desempeñó como secretario de este último y es claro que algunas de sus formulaciones fundamentales: el propio término positivo como sinónimo de científico; la idea de una ciencia exacta de las sociedades y la ley de los tres estadios del conocimiento, fueron originalmente planteadas por Saint-Simon, correspondiéndole a Comte su desarrollo como sistema filosófico y como metodología de validez “universal”.

Comte se formó científicamente en la *École Polytechnique*, institución creada por la Convención Nacional Revolucionaria a partir de la Escuela Central de Obras Públicas para dedicarse con mayor fuerza a las investigaciones de ciencias puras, constituyéndose en centro de formación de muchos científicos franceses, Saint-Simon tendría importantes contactos con ella, a nivel tanto de profesores como de alumnos (Moulines, op. cit.).

La visión de Comte es la de la primacía de la ciencia, según la cual el único conocimiento auténtico es el que surge de la aplicación del método científico en la

investigación. Se asume que toda actividad filosófica o científica solo es posible a partir del análisis de los hechos reales verificados por la experiencia:

En las leyes de los fenómenos es en lo que consiste realmente, la ciencia, a la cual los hechos propiamente dichos, por exactos y numerosos que puedan ser, nunca procuran otra cosa que materiales indispensables. Considerando el destino constante de estas leyes, se puede decir, sin exageración alguna, que la verdadera ciencia, lejos de estar formada de meras observaciones, tiende siempre a dispensar, en cuanto es posible, de la exploración directa, sustituyéndola por aquella previsión racional, que constituye, por todos aspectos, el principal carácter del espíritu positivo (Comte. 1923. Pp. 14–15).⁸

Este es el sustento del planteamiento positivista de la existencia de un monismo metodológico, es decir: la afirmación de la validez de un solo método de investigación para todas las ciencias, que sería el de las ciencias físico-naturales.

El Positivismo comtiano rechaza todo intento de indagación de las causas esenciales de los fenómenos en el plano filosófico. Su aproximación al conocimiento es inductiva, validando solo las teorías y leyes planteadas a partir de principios percibidos objetivamente. Comte asumía que el estado del desarrollo de las ciencias en su contemporaneidad estaba ya resuelto, quedando por elaborar solo los detalles técnicos. Ello implicaba que sus leyes básicas eran inmodificables, no debiendo ser puestas en cuestión, pues ese cuestionamiento imposibilitaría el progreso científico del que dependía el desarrollo de las sociedades (Moulines, op. cit.).

El enfoque de la ciencia: el positivo, es el mayor nivel del conocimiento. Refleja la madurez interpretativa de una sociedad, en la que los fenómenos son explicados con exactitud a partir de leyes naturales basadas en la observación y la reflexión racional, sin buscar causales filosóficas tras de ellos. Este enfoque es la superación de dos anteriores: primero: el teológico, en el que los fenómenos se explican como expresiones de entidades

⁸ (1923) *Discours sur l'esprit positif*. Paris: Société Positiviste Internationale. Traducido por Julián Marías

sobrenaturales y, segundo: el metafísico, en el que los fenómenos ya no se explican por la acciones de fuerzas personificadas, sino como acciones de entidades abstractas.

En Comte el análisis objetivo de los fenómenos, su descripción sistemática, permite predicciones sobre la naturaleza y, en última instancia, la incidencia sobre ella; resultado de la cual es el avance de la tecnología y con ella el progreso humano.

... la nueva filosofía asigna directamente, como destino necesario, a nuestra existencia entera, a la vez personal y social, el mejoramiento continuo, no sólo de nuestra condición, sino también, y sobre todo, de nuestra naturaleza, tanto como lo permita, en todos aspectos, la totalidad de las leyes reales, exteriores e interiores. Erigiendo así a la noción del progreso en dogma verdaderamente fundamental de la sabiduría humana... (Comte, op. cit. Pp. 40)

Ese progreso es entendido como la solución a los problemas de la sociedad a través de la ciencia, validando el estudio del ser humano, tanto individual como colectivamente, mediante el enfoque del naturalismo. Se genera una especie de optimismo ante la inevitabilidad de la primacía del bienestar generalizado, producto del avance de la ciencia hacia la paz y la solidaridad. La preocupación por la aplicación de la perspectiva naturalista a las sociedades lleva a Comte a la formulación de la Sociología como la ciencia de las relaciones sociales, entendidas como parte de los hechos naturales, una disciplina que se propone construir:

El espíritu positivo (...) es directamente social, en cuanto es posible, y sin ningún esfuerzo, como consecuencia de su misma realidad característica. Para él, el hombre propiamente dicho no existe, no puede existir más que la Humanidad, puesto que todo nuestro desarrollo se debe a la sociedad, desde cualquier punto de vista que se le mire. (...) El conjunto de la nueva filosofía tenderá siempre a hacer resaltar, tanto en la vida activa como en la vida especulativa, el vínculo de cada uno con todos, en una multitud de aspectos diversos, de manera que se haga involuntariamente familiar el sentimiento íntimo de la solidaridad social, extendida convenientemente a todos los tiempos y a todos los lugares. (Comte, op. cit. P. 50)

Diversas corrientes, desde dentro y fuera del Positivismo, significaron una superación de sus formulaciones, como el caso del propio positivismo crítico que puso en tela de juicio la afirmación de lo inobjetable de los fundamentos de la ciencia y, luego, desde fuera, la inviabilidad del análisis social desde los métodos naturalistas. El

Positivismo tuvo una decidida influencia en la definición epistemológica y metodológica de la Historia, la Historia del Arte y otras ciencias sociales y humanas a las cuales fueron aplicados sus planteamientos, finalmente desplazados al asumirse que los fenómenos sociales y los naturales debían tener perspectivas distintas de análisis, como veremos en acápite posterior.

9. Metodología

Esta investigación analiza la producción de textos de historia de la arquitectura peruana del período colonial, asumiendo que ellos estructuraron un discurso que, aunque tiene particularidades según los diversos autores, puede analizarse como una manifestación del pensamiento de la época. Es, indudablemente, un análisis cualitativo que pretende develar los fundamentos, conceptos y metodologías de dicho discurso.

El objeto específico de nuestro estudio es el discurso producido durante el período 1919 – 1950, desde una perspectiva multidimensional y en una secuencia cronológica. Para el caso se ha revisado el catálogo de la Biblioteca Nacional del Perú, complementado con los de la UNMSM, el Instituto Riva Agüero y algunas bibliotecas universitarias más de las universidades limeñas que cuentan con facultades de Arquitectura, Arte o Historia. La búsqueda identificó 58 publicaciones, 42 escritas en el Perú y 16 en diversos países de Iberoamérica, España y EEUU.

Hemos seleccionado la realizada entre los años 1919 y 1950 por corresponder al período de afirmación nacional de los países americanos. Proceso que, en algunos casos, impulsó una actividad proyectual que planteaba la recuperación de los patrones formales de la arquitectura del período colonial, tendencia denominada Arquitectura Neocolonial, la cual resulta en una forma de historicismo que dejaba de lado la asimilación de modelos europeos planteando, en cambio, un modelo americano. Esta labor exigió la investigación de los objetos en términos de su valoración y el establecimiento de sus patrones formales

como modelo a imitar, que alcanzó, en nuestro país, dimensiones considerables y solo concluyó con la instalación de la Modernidad, en la década de 1950.

Una vez identificados los textos se procedió a seleccionarlos. Teniendo en cuenta que una selección es, desde siempre, arbitraria y subjetiva; la nuestra fue hecha en atención, sobre todo, a las evidencias de su difusión, lo mismo que su incidencia en el medio, tanto en la configuración de los planteamientos académicos más importantes del período, como en la formación teórica de los historiadores del arte y los arquitectos. El siguiente cuadro es un listado cronológico de los textos seleccionados.

CUADRO 1

Publicaciones de la década 1920			
1	Noel, Martín	<i>Contribución a la historia de la arquitectura Hispano-Americana</i>	1921
2	Zárate, Rosario	<i>El Cuzco y sus monumentos: guía del viajero</i>	1921
3	Cosío, José Gabriel ⁹	<i>El Cuzco histórico y monumental</i>	1924
4	Portal, Ismael	<i>Lima religiosa (1535-1924)</i>	1924
5	García, José Uriel	<i>Guía histórico-artístico del Cuzco; homenaje al centenario de Ayacucho</i>	1925
6	Guido, Ángel	<i>Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial</i>	1925
7	Noel, Martín	<i>Fundamentos para una estética nacional: contribución a la historia de la arquitectura hispanoamericana</i>	1926

CUADRO 2

Publicaciones de la década 1930			
1	Guido, Ángel	<i>Eurindia en la arquitectura americana: conferencia pronunciada en Santa Fe</i>	1930
2	Noel, Martín	<i>Teoría histórica de la arquitectura virreinal</i>	1932

⁹ Consignado de ese modo en la publicación.

3	Angulo Iñiguez, Diego	<i>Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias</i>	1933 - 1939
4	Peña Prado, Mariano	<i>Lima y sus murallas</i>	1934
5		<i>Estudios y documentos para la historia del arte colonial</i>	1934
6	Concejo Provincial de Lima	<i>Monografías históricas sobre la ciudad de Lima</i>	1935
7	Angulo, Domingo	<i>La metropolitana de la Ciudad de los Reyes</i>	1935
8	Solá, Miguel	<i>Historia del arte hispano-americano: arquitectura, escultura, pintura y artes menores en la América española durante los siglos XVI, XVII y XVIII</i>	1935
9	San Cristoval, Evaristo	<i>El Palacio de Torre Tagle. Evocación Pretérta por Evaristo San Cristóval</i>	1935
10	Peña Prado, Juan Manuel	<i>Lima precolombina y virreinal</i>	1938
11	Martín-Pastor, Eduardo	<i>De la vieja casa de Pizarro al nuevo Palacio de Gobierno</i>	1938
12	Camacho, Favio	<i>Estampas del sur del Perú: monumentos arqueológicos y coloniales; paisajes tipos y escenas urbanas</i>	1939
13		<i>Álbum artístico: convento de San Francisco de Jesús "El Grande"</i>	1939

CUADRO 3

Publicaciones de la década 1940			
1	Guido, Angel	<i>Redescubrimiento de América en el arte</i>	1940
2	Benavides, Alfredo	<i>La Arquitectura en el Virreinato del Perú y en la capitanía general de Chile</i>	1941
3	Harth-terré, Emilio	<i>La obra de la Compañía de Jesús en la arquitectura virreinal peruana</i>	1942
4	Harth-terré, Emilio	<i>Santiago Rosales: el alarife mulato: una nota biográfica en la arquitectura virreinal peruana</i>	1942
5	Mariátegui Oliva, Ricardo	<i>Una joya arquitectónica peruana de los siglos XVII y XVIII: el templo de Santiago o de nuestra señora del Rosario de Pomata</i>	1942
6	Medina, Pío Max	<i>Monumentos coloniales de Huamanga (Ayacucho)</i>	1942
7	Noel, Martín	<i>El arte en la América española</i>	1942
8	Vargas Ugarte, Rubén	<i>El monasterio de la Concepción de la Ciudad de los Reyes</i>	1942
9	Pereira, Emiliano	<i>Cajamarca: región turística: Sus monumentos más notables</i>	1943
10	Santibáñez Salcedo, Alberto	<i>El monasterio de Nuestra Señora del Prado</i>	1943
11	Barriga, Víctor M., O. de M.	<i>El templo de la Merced de Lima: documentos para la historia del arte</i>	1944
12	Buschiazzo, Mario J.	<i>Estudios de arquitectura colonial hispanoamericana</i>	1944
13	Gambetta Bonatti, Néstor	<i>El Real Felipe del Callao</i>	1945
14	Gento Sanz, Benjamín	<i>San Francisco de Lima. Estudio histórico y artístico de la iglesia y convento San Francisco de Lima</i>	1945
15	Harth-terré, Emilio	<i>Artífices en el virreinato del Perú: (historia del arte peruano)</i>	1945
16	Mariátegui Oliva, Ricardo	<i>Una iglesia-relicario: El Carmen de Trujillo</i>	1945
17	Noel, Martín	<i>Palabras en acción: apologías y temas de historia, arte y urbanismo</i>	1945
18	Santibáñez Salcedo, Alberto	<i>La sacristía del templo de San Agustín de Lima</i>	1945
19	Angulo Iñiguez, Diego	<i>Historia del arte hispanoamericano</i>	Desde 1945

20	Cuadros E., Manuel	<i>Historia y arquitectura de los templos del Cuzco</i>	1946
21	Toussaint, Manuel	<i>Arte Mudéjar en América</i>	1946
22	Velarde, Héctor	<i>Arquitectura peruana</i>	1946
23	Caballero y Lastres, Daniel	<i>Tres monumentos históricos de Lima: Quinta de Presa, San Francisco [y] Palacio de Torre Tagle</i>	1947
24	Cabrera Bedoya, Néstor	<i>Guía histórica de los monumentos coloniales de Huamanga</i>	1947
25	Mariátegui Oliva, Ricardo	<i>San Francisco y la Dolorosa de Cajamarca</i>	1947
26	Santibáñez Salcedo, Alberto	<i>Santuario y beatario de Nuestra Señora del Patrocinio</i>	1947
27	Vargas Ugarte, Rubén	<i>Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de la América meridional</i>	1947
28	s/a	<i>Templo y Convento de "La Merced"</i>	1947
29	Mariátegui Oliva, Ricardo	<i>Iglesia de la Asunción de Azángaro</i>	1948
30	Harth-terré, Emilio	<i>Las tres fundaciones de la Catedral del Cuzco</i>	1949
31	Mariátegui Oliva, Ricardo	<i>Templo de La Inmaculada de Lampa</i>	1949
32	Mariátegui Oliva, Ricardo	<i>Pomata: Templo de Nuestra Señora del Rosario (2da. Edición)</i>	1949
33	Mariátegui Oliva, Ricardo	<i>Nazarenas y el Señor de los Milagros</i>	1949
34	Rodríguez Casado, Vicente	<i>Construcciones militares del virrey Amat</i>	1949
35	Wethey, Harold Edwin	<i>Colonial architecture and sculpture in Peru</i>	1949
36	Harth-terré, Emilio	<i>Cómo eran las casas en Lima en el siglo XVI</i>	1950
37	Mariátegui Oliva, Ricardo	<i>Chiguata y su iglesia del Espíritu Santo</i>	1950
38	Mariátegui Oliva, Ricardo	<i>Zepita, templo de San Pedro y San Pablo</i>	1950

El primer proceso fue la identificación de los repositorios en los que se realizó la búsqueda de textos, elaborándose un listado cronológico que posibilitó su consulta y posterior sistematización. Para analizar e interpretar la información, los textos, ya ordenados cronológicamente, fueron sometidos a una lectura analítica que permitió identificar su aporte al discurso de la época en consideración a las siguientes variables:

1. Características físicas y estructura del texto
2. Intencionalidad y ubicación en su tiempo y lugar.
3. Planteamientos teórico conceptuales sobre el Arte y la Arquitectura, lo mismo que sobre la Historia, la Historia del Arte y la de la Arquitectura. Marco en el que se inscribe la propuesta del autor.
4. Perspectivas de análisis. Escuelas o corrientes de interpretación y sus influencias.
5. Los métodos de investigación; las fuentes y su manejo. La organización del discurso - argumentos y manera de exponerlos.
6. Las conclusiones de su análisis.

Capítulo I

1. La Historia de la Arquitectura. Sus fundamentos y métodos

El término arquitectura tiene diversas acepciones, en general se asume como la organización de volúmenes y espacios, que una vez contruidos, darán respuesta a necesidades humanas; pero en general se aplica también a los procesos de organización de elementos para constituir estructuras definibles, se hablará también entonces de la arquitectura como estructura lógica y física de una computadora o de la arquitectura de un barco. Más, en su sentido tradicional, nos referimos a ella como la ciencia y el arte de proyectar y construir edificios.

En el proceso de reflexión acerca de la arquitectura han sido identificadas un conjunto de dimensiones que le son constitutivas. Hermann Bauer (1980) señala tres: La dimensión formal, la dimensión técnica y la dimensión semántica. La dimensión formal comprende el planteo y articulación de volúmenes en el espacio y sus resultantes, que pueden ser incluso reducidas a cánones o fórmulas. En la dimensión técnica se establece dinámicas que posibilitan sus procesos constructivos y, en la dimensión semántica, las formas e incluso las técnicas pueden ser asumidas como simbólicas o portadoras de sentidos sociales, lo cual le da la potencialidad de ser convertida en monumentos en los que las sociedades pueden reconocerse. A estas tres puede incorporarse la dimensión espacial referida al objeto arquitectónico como envolvente de los seres humanos y sus dinámicas, la dimensión funcional, referida a las condiciones que las edificaciones ofrecen al desarrollo de las actividades humanas y la dimensión estructural, referida a los sistemas que posibilitan la estabilidad física de las edificaciones.

La Historia de la Arquitectura es, entonces, el registro de cómo las variables mencionadas funcionalidad, solidez, belleza (y sus diversas dimensiones) han ido interrelacionándose a lo largo del tiempo (Bauer, 1980). Al haber sido considerada, en varios períodos, como una de las Bellas Artes, su estudio formó parte de diversas Historias del Arte, hasta adquirir perfil propio recién avanzado el S. XIX. Esa inclusión le dio un carácter formalista al estudio específico de la arquitectura que luego adquiriría perspectivas variadas. En el presente capítulo haremos un registro de los diversos momentos del estudio de la Historia de la Arquitectura, en sus fundamentos, metodologías y autores.

1.1 Las raíces: De la antigüedad clásica al Renacimiento

Las primeras formulaciones sobre arquitectura provienen del arquitecto romano Marco Vitruvio Pollion, de quien se conserva el –hasta ahora– más importante tratado del período clásico: *De Architectura*.¹⁰ La obra en diez libros, dedicada al César, fue escrita alrededor del 27 A.C., como intento de compendiar los conocimientos básicos del ejercicio del oficio. Este texto se constituyó más tarde en uno de los sustentos de la actividad proyectual y edificatoria del Renacimiento. En él, el autor formuló como principios fundamentales de la arquitectura: *utilitas*, *firmitas* y *venustas*; en referencia a la funcionalidad, solidez y belleza que requerían los objetos construidos para ser considerados como una arquitectura eficiente (Perello, 1994). Su significación radica en ser el inicio de la reflexión sobre la arquitectura y el intento de comprender los complejos aspectos de sus orígenes, en un proceso que va de la construcción de los cobijos primitivos de troncos y hojas, hasta las edificaciones de ladrillo o piedra. Es decir desde la imitación de la naturaleza a la protección de la casa (Quintela, 2013).

¹⁰ Vitruvio Polion, Marco (1997). *Los diez libros de Architectura*. Madrid: Alianza Editorial

Todo planteamiento sobre la arquitectura requiere, de uno u otro modo, de una mirada respecto a la actividad proyectual y constructiva precedente, y esa mirada resulta necesariamente histórica, tanto como históricamente determinada. Así, si bien Vitruvio no escribió un texto histórico sobre la arquitectura, recogió historias conocidas en su tiempo. “El mencionado caso de las cariátides, por ejemplo, parece derivar de las Crónicas de la Guerra del Peloponeso de Tucídides” (Ortiz, 2010. p. 6). Asimismo, todo texto registra, de un modo u otro, la actividad constructiva de su momento o la mirada sobre la misma. Así ocurre con Villard de Honnecourt y su: *Livre de portraiture*.¹¹ Es ese un cuaderno de dibujos en pergamino escrito en la primera mitad del S. XIII y conservado en el Museo Nacional de París; contiene un conjunto de imágenes de elementos arquitectónicos que, siendo de su época, alimentan el registro histórico encontrándose en ellas pervivencias del pasado.

Como es perfectamente coherente, la historia de los monumentos adquiere vital importancia durante el Renacimiento, cuyo espíritu se sustenta en los conceptos y vocabulario de la arquitectura clásica, por lo que su conocimiento profundo era requerido. Escritores del S. XV, como Antonio Manetti,¹² hacen referencia a la intensa actividad que Brunelleschi realizaba, en lo que ellos entendían como búsqueda de tesoros romanos. Lo que realmente hacía el artista era, habiéndose trasladado a Roma, medir las ruinas de los templos y palacios clásicos, sacando apuntes de sus formas generales y elementos ornamentales (Gombrich, 1992).

León Batista Alberti escribió, más tarde, *De re aedificatoria*¹³ en un intento de resaltar los elementos constitutivos de la obra arquitectónica a partir de los cuales

¹¹ Honnecourt, Villard De (1927). *Album de Villard De Honnecourt*, Architecte Du XIIIe Siècle. Reproduction des 66 pages et dessins du manuscrit français 19093 de La Bibliothèque Nationale. Paris: Bibliothèque Nationale.

¹² Manetti, Antonio di Tuccio (1985). *Filippo Brunelleschi 1377-1446*. Paris: Ecole Nat. Sup des Beaux Arts.

¹³ Alberti, Leon (1485). *De re aedificatoria*. Florencia: Nicolai Laurentii Alamani, (editor)

establecer una normativa de diseño. Se basa en los principios vitruvianos de la *firmitas*, *utilitas* y *venustas*. Plantea al arquitecto como el *artifex* o *inventor*, pues él plasma en la realidad algo que no se encuentra en la naturaleza, trasponiendo las reglas del arte clásico a la arquitectura del Renacimiento (Sverlij, 2014). Para Alberti, tanto las características de los edificios como los procesos proyectuales son resultado de procesos históricos:

Alberti explica, siguiendo de cerca el modelo de Vitruvio, la génesis histórico-mítica de las formas y de los elementos de la arquitectura del periodo clásico. (...) para él la historia es el elemento significativo y valorizador de este lenguaje: [renacentista] además de su calidad formal, belleza y otras propiedades visuales, es una arquitectura portadora de una continuidad histórica que salva el gran golfo espiritualista del medioevo y llega a la racionalidad grecorromana (Ortiz, op. cit. p. 9).

Así, los procesos de análisis y síntesis de la producción arquitectónica sustentan la reflexión teórica y la actividad proyectual del Renacimiento. Hasta ese momento, la perspectiva del análisis se centraba en la formalidad, en la composición, la relación de las formas y en las características del ornamento, con la arquitectura clásica como paradigma, sin relación con el entorno social ni sus procesos técnicos, por lo que se plantea una autonomía del creador y la obra resulta de un proceso individual.

1.2 Los orígenes: la arquitectura como producto del genio creador

En el S. XVI surge el escritor que ha sido considerado el primer historiógrafo moderno, se trata de Giorgio Vasari (1511-1574), autor de: *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*.¹⁴ Fue un connotado artista, representante de la cultura y el arte de su siglo. Escribió las biografías de los más importantes creadores anteriores a él y las de sus contemporáneos, en un afán de darle valor al rol de los artistas de su época y a la actividad creadora que realizaban. Sus informaciones fueron tomadas de todo tipo de fuentes, muchas de ellas directas, mediante visitas a los talleres y entrevistas a personas

¹⁴ Vasari, Giorgio (2011). *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*. Madrid: Cátedra.

directamente relacionadas con la actividad. La primera parte de sus *Vidas* fue publicada en 1550 y la segunda en 1568. Son 133 biografías, considerado aun hoy como una fuente indispensable de consulta referida a ese período. Es él quien da nombre al estilo como Renacentista. Su obra está dividida en dos secciones, la primera, dedicada al estudio de las técnicas artísticas y la segunda a las biografías propiamente dichas (Vila-Sanjuán, 2015).

Su importancia radica en establecer una nueva conciencia reflexiva del arte y el establecimiento de un sistema. Divide el desarrollo del arte en tres etapas, la infancia para el Trecento, la juventud en el Cuattrocento y la perfección en el Cinquecento, del cual Miguel Ángel sería el punto culminante y, por lo tanto, aquel quien superó a la antigüedad. Esta posibilidad de superación es una modificación de la idea de la Historia del Arte, de una exclusivamente normativa a otra que reconozca la continua sucesión de sus procesos (Bauer, op. cit.).

A posteriori de Vasari los enfoques y las perspectivas de análisis de la arquitectura se hicieron variados según los componentes considerados y los pesos específicos asignados en cada caso y, a partir de ellos, los métodos de las investigaciones a lo largo del tiempo; siendo que las elecciones siempre han reflejado los intereses de las sociedades en que han sido producidos.

1.3 La búsqueda de la utopía y el ideal estético supremo

Como uno de los más importantes hitos de la Historia del Arte, aparece en el S. XVIII Johann Joachim Winckelmann (1717–1768). Nacido en Alemania, fue arqueólogo e historiador del arte, siendo considerado como fundador de la noción científica de ambas disciplinas. Su aporte a la Arqueología transformó radicalmente esa actividad, asumida previamente solo como la búsqueda de tesoros de la antigüedad. En el caso de la Historia del Arte, fue el primer estudioso cuya actividad principal no era la producción artística;

es decir, acometía la historia del arte desde una perspectiva crítica y analítica. A partir de sus estudios de la cultura griega, la planteó como utopía e ideal estético supremo, específicamente a la escultura helénica. Desde la publicación, en 1755, de *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y la escultura*,¹⁵ sus obras tuvieron un gran impacto en la definición de los ideales estéticos de su época. Investigó el arte clásico a través de las copias romanas de la escultura griega, poniendo énfasis en el ideal de la belleza del mármol blanco, sin enterarse que la escultura clásica poseía colores que se habían perdido con el paso del tiempo.

Su obra más importante fue *Historia del Arte de la Antigüedad*¹⁶ publicado en 1763. En ella plantea su tesis fundamental: que la finalidad del arte es la belleza pura y esto solo se logra cuando todos los niveles de la creación artística son decididos por el artista. Promovió en sus contemporáneos el concepto de una estética de la belleza ideal.

Rechazó la sensualidad que era la base del arte Rococó. Desde su punto de vista “la superación de aquellas tendencias sensualistas (...) dependía de la posibilidad de restablecer para el mundo moderno el problemático imperativo de la imitación de las formas naturales” (Galfione, 2012, p. 167). En una concepción más amplia de la naturaleza que implicaba la inclusión, en el estudio de la producción cultural, de modelos de estudio planteados por las ciencias naturales.

Fue uno de los principales inspiradores del Neoclasicismo, aunque no entendido como la imitación de la perfección de la cultura clásica, perspectiva que justificaría y daría validez a la imitación, como se asumía desde la visión del clasicismo francés. Winckelmann, desde la perspectiva alemana, planteaba no una fórmula sino una utopía que podía ser alcanzada en tanto se profundizara el conocimiento histórico (Bauer, op.

¹⁵ Winckelmann, Joaquín (2008). *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y la escultura*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

¹⁶ Winckelmann, Joaquín (1986). *Historia del Arte de la Antigüedad*. Barcelona: Orbis.

cit). Un ideal que podía ser alcanzable incluso independientemente de la propia antigüedad (Galfione, op. cit.). Sus planteamientos corresponden “al siglo más revolucionario de la historia del pensamiento occidental, el XVIII” (Bauer, op. cit, p. 82) y resultan una superación de la visión humanista del arte clásico, su pensamiento está ligado a la ilustración, una mirada distinta y distante de la característica del Renacimiento: (Uscatescu, 1992).

Para Vasari la Historia del Arte era una pragmática del presente; para Winckelmann, la historia de un ideal (si bien pensado como modelo) que reposaba en la lejana distancia y que era experimentable sólo científicamente, aunque, al mismo tiempo, con todo el ardor del alma. Con él “deja casi de existir la historia de los artistas, pues ésta tiene poca influencia en el conocimiento de la esencia del Arte”. (Bauer, op. cit. p. 83).

La Historia en Winckelmann no es solo la búsqueda en el pasado sino una manera de encontrar un modelo que pueda ser imitado en la modernidad, no el sustento de un proceso técnico sino la posibilidad de plantear todo un auténtico programa de renovación cultural (Galfione, op. cit.).

Es el primero en plantear el uso del lenguaje como instrumento de la interpretación, realiza descripciones grandilocuentes y su prosa es usada como elemento interpretativo, creando neologismos y palabras específicas. Sus planteamientos han llevado a la Historiografía del Arte a ser:

...un sucedáneo del Arte y, por tanto, una construcción que, sin embargo, es una construcción histórica. Su Historiografía es, entre otras cosas, el síntoma de la crisis de una época en la que el ‘Arte’ se hallaba en franca transformación, haciendo de la Historiografía un sucedáneo de algo que ya no existía. (Bauer, op. cit. p. 86).

1.4 La herencia de la ilustración: la noción de tipo y modelo

Una nueva mirada sobre la arquitectura fue planteada a mediados del S. XVIII, con los enfoques de diversos teóricos como Marc-Antoine Laugier y Antoine Quatremere de Quincy, cuyas formulaciones corresponden al período posterior a la Revolución Francesa, teniendo como marco la herencia de la ilustración. El elemento diferenciador

en este enfoque fueron las nociones de *tipo* y *modelo*; una forma de enfocar el tema de los orígenes de la arquitectura y de enfrentar las dinámicas de la disciplina, lo mismo que evitar los resultados erróneos en cuanto a principios y formas clásicas que habían derivado de los avances en tecnología y dinámicas sociales (Quintela, 2013).

En su *Essai sur l'architecture*,¹⁷ publicado en París en 1755, Marc-Antoine Laugier (1713-1769), religioso jesuita francés reacciona ante el dominio de los paradigmas acríticos planteando la necesidad de incorporar a la naturaleza como legitimadora de la teoría arquitectónica:

Only architecture has until now been left to the capricious whim of the artists who have offered precepts indiscriminately. They fixed rules at random, based only on the inspection of ancient buildings. They copied the faults as scrupulously as the beauty; lacking principles which would make see the difference, they were bound to confound the two. Being servile imitators, they declared as legitimate everything which has been authorized by examples. They always confined their studies to fact and deduced from them, erroneously, the law: thus, their teaching has been nothing but a source of error (p. 2).¹⁸

Clave en la definición de *tipo*, fueron los escritos de Antoine Quatremere de Quincy (1755-1849), quien no era precisamente arquitecto sino un polifacético escritor de temas de arte y filosofía, a la vez que arqueólogo y político. Sus ideas fueron planteadas en el III Volumen del *Dictionaire Historique de L'architecture*,¹⁹ incluido en su *Encyclopédie Methodique*, publicada entre 1788 y 1825. En él, el tipo es planteado como la correspondencia del edificio entre forma y función. El término tipo en arquitectura implica la identificación de unos elementos comunes que permiten la identificación de las obras arquitectónicas que comparten una misma estructura formal, pero ella va

¹⁷ Laugier, Marc-Antoine (1755). *Essai sur l'architecture*. París: Duchesne Librairie

¹⁸ Sólo la arquitectura ha sido dejada, hasta ahora, al capricho de los artistas que han planteado preceptos indiscriminadamente. Establecieron reglas al azar, basadas únicamente en la revisión de edificios antiguos. Copiaron los errores tan escrupulosamente como la belleza; Carentes de principios que hicieran ver la diferencia, estaban obligados a confundir ambos. Siendo imitadores serviles, declararon como legítimo todo lo que ha sido autorizado por los ejemplos. Siempre confinaron sus estudios a los hechos y dedujeron de ellos, erróneamente, las leyes: así, sus enseñanzas no ha sido más que una fuente de error (Laugier, 1977, p. 2). Traducción propia. texto original en francés, ha sido revisado en su edición norteamericana: (1977). *An Essay on Architecture*. Los Angeles: Hennessey & Ingalls, INC.

¹⁹ Quatremere de Quincy. A. (1832). *Dictionaire Historique de L'architecture*. Paris: Librairie D'Adrien Le Clere.

asociada a una correspondencia funcional e incluso constructiva, que les permite una clasificación común (Zayas, 2012). Estos edificios surgieron a partir de programas controlados de crecimiento urbano en el París desde finales del S. XVIII y fueron difundidos por toda Europa en la época napoleónica. Los elementos del lenguaje serían los del repertorio clásico al cual le atribuye una calidad de transhistoricidad, cuyo uso requería gran preparación para ser hecho con propiedad (Ortiz, 2010). Se genera así una diferencia sustancial entre los edificios significativos del pasado (iglesias, palacios) y los de la época (escuelas, ayuntamientos, hospitales).

El concepto de *modelo* tiene, en cambio, condiciones miméticas y en esa medida está asociado a la posibilidad de una copia literal. “Así, el ‘tipo’ sería la idea por detrás de la apariencia individual y concreta del edificio y, como tal una formulación ideal generadora de [innumerables] posibilidades partiendo de los mismos principios. Por otro lado, el modelo representaría el molde u objeto que puede ser copiado en su [integridad]” (Quintela, op. cit. P. 46).

1.5 Historia de la arquitectura y patrimonio edificado

Otra perspectiva de la Historia fue la de Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879). Arquitecto, arqueólogo y teórico francés, autor de: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe [onzième au seizième] siècle*²⁰ y de *Entretiens sur l'architecture*.²¹ Para él la historia de la arquitectura, aun en sus aspectos constructivos revela la historia de la sociedad. Estudió el gótico no solo como una expresión de la técnica, consideró los sistemas constructivos y estructurales como la expresión de un modo de razonar de la época, estableciendo sus relaciones con los costos de las obras y de los trabajos de la vida urbana (Maino, s/f). Su propuesta fue importante porque rechazó el historicismo de la *Ecole des Beaux Arts*, al centrar su atención en la arquitectura medieval, desde la perspectiva, no de la escuela francesa, sino de la inglesa que lo

²⁰ Viollet-le-Duc, Eugene (de 1854 a 1868) *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe [onzième au seizième] siècle*. Paris: BANCE — MOREL.

²¹ Viollet-le-Duc, Eugene (1863). *Entretiens sur l'architecture*. Paris: Q. Morel et cie.

consideraba como ejemplo de espiritualidad y moralidad. En su concepto el elemento fundamental de la arquitectura era la idea con preeminencia sobre la materialidad por lo que realizó un conjunto de restauraciones que en varios casos implicaron la terminación de edificaciones inconclusas, generando gran polémica. Auspiciado por el segundo imperio realizó el primer inventario nacional de monumentos de manera sistemática, con lo cual Francia se convirtió en el primer país en hacerlo. Eso convirtió a este arquitecto en precursor de la protección patrimonial (Ortiz, 2010).

1.6 El positivismo en la Historia del Arte

Durante la primera mitad del S. XIX, como producto de los avances en las ciencias naturales se produjo un cambio general de paradigmas en las investigaciones, incluso en las sociales, imponiéndose en ellas los conceptos y metodologías del positivismo. La aplicación de sus planteamientos específicos al estudio del arte fueron formulados por Hipólito Taine (1828-1893) en su obra *Filosofía del Arte*.²² Se trató de una recopilación de cursos dictados en la escuela de Bellas Artes de París entre 1865 y 1869. En ella establece –haciendo un paralelo con las ciencias biológicas– los factores que intervienen en el proceso, identificándolos con los diversos elementos de una planta. La semilla sería la raza, con sus cualidades básicas e indelebles, en relación con el clima; la planta sería el pueblo, con sus características definidas por el medio y la historia; finalmente la flor sería el arte (Taine, 1960).

Taine asume que la raza, el clima y la geografía son los determinantes de las características tanto biológicas como psicológicas y actitudinales de los pueblos y por ende de los individuos:

Vive el habitante de Holanda en un clima húmedo y uniforme, que calma los nervios, desarrolla el temperamento linfático, modera las revueltas, explosiones

²² Taine, Hipólito (1960). *Filosofía del Arte*. Madrid: Espasa Calpe.

y arrebatos del alma; suaviza la aspereza de las pasiones e inclina el carácter del lado de la sensualidad y el buen humor (Taine, op. cit. p. 32).

Al enfrentar la investigación en Historia del Arte, Taine asume que la obra de arte no es el producto de la acción aislada de un artista, sino el resultado de un conjunto de procesos en varias dimensiones: 1. La producción general del autor. 2. El grupo de artistas o escuela al que pertenece dicho autor, en un tiempo y lugar determinado, y 3. El medio que le rodea y que comparte sus gustos (Fernández, 2003).

Pero el objeto de la Historia del Arte no se completaba con el conocimiento del proceso de producción de las obras, sino con su valoración. Para la determinación del valor, Taine plantea el concepto del carácter; este es, en su enfoque, un concepto complejo y ciertamente impreciso:

Ahora podemos (...) abarcar con una ojeada el arte entero y comprender el principio que asigna a cada obra un puesto determinado en la escala de valores. Quedó establecido en estudios precedentes que el arte es un sistema de elementos, unas veces creados absolutamente, como sucede con la música y la arquitectura; otras veces tomados de la realidad, como ocurre en la literatura, la escultura y la pintura; y hemos recordado también que el fin del arte es manifestar con ese conjunto de elementos algún carácter de importancia. De ello hemos deducido que la obra será tanto mejor cuanto más importante y dominador sea ese carácter (Taine, op. cit. p. 289).

El carácter estaría determinado por un conjunto de elementos de la naturaleza que se manifiestan en la obra de arte de modo mucho más intenso que en ella misma, pero en grados mensurables que determinaría su ubicación en la escala del valor artístico. Los planteamientos de Taine resultan claros, lógicos y ordenados, por lo que sus ideas fueron asumidas con éxito en su momento, en el marco de la difusión del pensamiento positivista; definiendo un período importante en la Historia del Arte.

1.7 Historia de la arquitectura y formación profesional

Un aspecto importante de la formación de los arquitectos ha sido el conocimiento de la Historia de la Arquitectura que se integró, de modo sistemático, a la formación profesional a partir de los planteamientos de Julien Guadet (1834-1908). Este arquitecto

publicó en 1901: *Éléments et théorie de l'architecture*,²³ un compendio, en cinco volúmenes, de las conferencias que dictaba en la Escuela de Bellas Artes de París, con la descripción de los procesos y técnicas constructivas, normas de composición estética, historia de la arquitectura y diversos tópicos de la actividad proyectual y constructiva que, durante mucho tiempo sirvieron para determinar los planes de estudio de diversas instituciones de enseñanza de la arquitectura. En sus planteamientos la arquitectura de un período se basa siempre en lo producido anteriormente, así “Los edificios canónicos de la antigüedad son los paradigmas de los cuales se deriva la forma moderna, combinando y recomblando juiciosamente y sin perder los principios artísticos del oficio.” (Ortiz, op. cit. p. 11).

1.8 La autonomía de la Historia de la Arquitectura

Hacia finales del S. XIX, podemos ubicar el momento del surgimiento de la Historia de la Arquitectura como una disciplina con identidad propia y no necesariamente como parte de la Historia del Arte. El establecimiento de este perfil estuvo relacionado a la pretensión de sistematicidad de la actividad proyectual y al desarrollo técnico de la actividad constructiva como expresiones del distanciamiento de su definición como una de las Bellas Artes. Dos investigadores tuvieron un rol muy importante en el planteamiento de esta perspectiva: el francés Auguste Choisy (1841-1909) y el inglés Banister Fletcher (1866-1953).

El primero fue un ingeniero formado en la Escuela Politécnica de París y luego en la Escuela de Puentes y Caminos. Debido a su interés en construir la Historia de la Arquitectura sobre la base de la observación directa de los monumentos, viajó por Roma y Atenas en 1866, concentrando su estudio en el uso de los materiales, los sistemas

²³ Guadet, Julien (1910). *Éléments et théorie de l'architecture*; cours professé à l'Ecole nationale et spéciale des beaux-arts. Paris: Librairie de la construction moderne.

constructivos y las técnicas empleadas más que en la estilística de los edificios y sus características ornamentales. A partir de sus observaciones escribió sobre la construcción en Roma, Bizancio y Egipto. Pero su obra más importante fue *Histoire de l'architecture*, publicada en dos tomos en 1899.²⁴ (López, 2007).

En la visión de Choisy los elementos a ser considerados en la configuración del objeto arquitectónico son: la geografía, el clima, las escuelas arquitectónicas y los materiales, mientras las fuentes de su estudio serían: los edificios mismos, las fotografías y los levantamientos.²⁵ La consideración de la intervención de la geografía y el clima, se basa en los planteamientos de Montesquieu y los evolucionistas del propio Charles Darwin. El primero planteaba la derivación del carácter de las personas –y con ello de las sociedades– del clima, mientras el segundo establecía el proceso de selección de las especies a su adaptación al medio geográfico. La Historia de la disciplina sería entonces la búsqueda de los orígenes de la arquitectura, lo mismo que el análisis de sus variaciones y de los motivos de estas, como expresión del carácter de las sociedades y de los procesos de adaptación a sus entornos (Maino, 2013). Se produciría así una relación entre el entorno físico geográfico y el entorno construido, mediados por la ubicación de los procesos en el tiempo. Ello daría lugar entonces a áreas con características homogéneas en el tiempo, permitiendo la expresión de la historia en mapas de zonas homogéneas que revelarían la distribución de las escuelas. Planteó a la arquitectura como “la última expresión de factores sociales y materiales (...) con un determinismo histórico que vio la subida y el decaimiento de cada gran civilización reflejada en la progresión de estilos” (López, 2007, p. 14). Respecto al tema de los materiales, los asume como la base de la configuración formal de los edificios, sus variaciones determinarían los cambios en las

²⁴ Choisy, Auguste. 1963 (1a ed. 1899). *Historia de la Arquitectura*, Buenos Aires: Victor Lerú S.R.L.

²⁵ Denominando así al conjunto del registro gráfico, los planos, cortes, elevaciones y perspectivas de los edificios.

formas edificadas, en un proceso que va de la materia a la forma. La clave del estudio de la arquitectura son las variaciones, su organización y periodización le dan carácter revelando su proceso de evolución.

Con este texto, Choisy abre las puertas al estudio particular de la Historia de la Construcción, como una forma de estudio no solo técnica, sino social, al tomar en cuenta las condiciones de la mano de obra y de la economía en el proceso constructivo. Finalmente, su modo de presentación fue grandemente gráfico e innovador. Incluyó en su obra más de 1780 dibujos, axonometrías, específicamente isometrías que al presentar todas las vistas de los edificios dan de ellos, una idea integral y resultan, no un recurso gráfico, sino una perspectiva de análisis de las formas. Esos gráficos sirvieron a muchos autores posteriores en la representación visual de las obras arquitectónicas.

Banister Fletcher, el otro historiador que planteó una propuesta de análisis arquitectónico fue arquitecto y profesor del King's College de Londres, ciudad en la que había nacido. Trabajó con su hermano Herbert en varias obras en Inglaterra y con su padre del mismo nombre en historia. Con su padre, publicó en 1896: *A History of Architecture on the Comparative Method*,²⁶ con un enfoque de corte positivista que aplicaba el planteamiento evolucionista a la historia de los estilos y como medio de investigación, el comparativo (Bassegoda, 1999). Su obra es, en lo fundamental, un catálogo de edificios, con visión racional y enciclopédica. Compara las similitudes y diferencias de los edificios de modo breve y mediante gráficos, sin tener en cuenta consideraciones sociales. La planimetría es la fuente de su principal interés. Organiza las tipologías arquitectónicas teniendo como referencia a la biología y su planteamiento taxonómico. "Los edificios son presentados como objetos descontextuados, 'especímenes' catalogados como si fuese una historia natural, digamos, una vitrina de insectos disecados." (Ortiz. op. cit. p. 11). José

²⁶ Fletcher, Banister (1905). *A history of architecture on the comparative method*. London: B. T. Batsford.

de Nordenflycht (2013) refiere que Fletcher aplica este tipo de clasificación a la arquitectura iberoamericana en la sexta parte del libro mencionado, en que los edificios son organizados según su calidad de religiosos, civiles o militares.

1.9 La Escuela de Viena y el análisis formal

Alois Riegl (1858–1905) fue un historiador austriaco. Cursó estudios en la universidad de Viena, entidad en la cual hizo labor de enseñanza a partir de 1897, siendo uno de los estudiosos que dio origen a la Escuela de Viena. Fue también curador en el Museo de las Artes Decorativas hasta 1898. Escribió *Cuestiones de estilo*,²⁷ en 1893; pero su obra principal fue: *La Industria del arte en la época romana tardía*,²⁸ en 1902 (Escoubas, 2004). Aunque no teoriza específicamente sobre la Historia de la Arquitectura, su trabajo fue muy importante en la resignificación de la Historia del Arte en general a partir de dos de sus planteamientos más importantes: La noción de *Voluntad del Arte* (*Kunstwollen*) y la dirección de la percepción artística a objetos que no eran considerados ni bellos, ni vitales, requisitos exigidos por los anteriores estudiosos para la determinación de la obra de arte, con lo cual se rebate el concepto del ideal artístico, surgido de la norma clásica, que resultaba absoluto y, en ese sentido, atemporal. En ese sentido, él planteó la posibilidad del estudio de objetos sin significación, es decir que se apartaran de la norma (Bauer, op. Cit.). Esa perspectiva fue planteada, sobre todo, en su obra sobre el arte tardorromano. En el caso de la *voluntad del arte* es un concepto más difícil de precisar, a decir de Bauer, porque hay problemas de traducción a otros idiomas y porque el autor lo utilizó de distintas maneras en diversos momentos. El concepto surge a partir del deseo de encontrar un sistema de leyes evolutivas que puedan explicar el desarrollo del arte. Lo

²⁷ En versión original: Riegl, Alois (1893), *Stilfragen*. Berlín: Siemens.

²⁸ En versión original: Riegl, Alois (1902). *Die spätromische Kunst-Industrie nach den Funden in Österreich-Ungarn im Zusammenhange mit der Gesamtentwicklung der Bildenden Künste bei den Mittelmeervölkern*. Wien: Österreich. Staatsdruckerei.

planteó así como superación de la idea que el arte surge de la voluntad subjetiva individual del artista, y que, en cambio, corresponde a una voluntad superior expresada en las formas: una voluntad de época, que unifica, de algún modo la producción de los distintos creadores, y le da un nivel de autonomía al arte respecto del artista (Kultermann, 1996).

1.10 Historia de la arquitectura y la pura visualidad

Autor clave en el desarrollo del análisis arquitectónico fue sin duda Hienrich Wölfflin. Nacido en Suiza en 1866, tuvo una educación esmerada en las mejores universidades de cultura alemana como Basilea, Zurich, Munich y Berlín; donde fue alumno de, entre otros, Jacob Burckhardt y Johanes Volkelt, siendo, además, Wilhelm Dielthey su mentor filosófico. Más tarde ejercería como docente en varias de esas instituciones, donde destacó por la calidad de sus clases (Noriega, 2006).

Los planteamientos de Wölfflin parten de la intención de darle un sentido al conjunto de informaciones y conceptos alrededor de la producción artística a lo largo del tiempo, pero desde el punto de vista científico, es decir encontrando las leyes que regían su evolución. Él encuentra que la realización de una obra de arte, en una perspectiva que se puede asumir como sincrónica, forma parte de un conjunto de producciones hermanas del mismo creador con las cuales constituye un conjunto que, al ser estudiado, nos revela su personalidad. Ese conjunto, a su vez, forma parte de uno mayor constituido por los creadores contemporáneos del mismo lugar, cuyo estudio permitirá conocer las relaciones entre la producción individual y los conceptos de su generación. Asimismo, es posible encontrar un conjunto mayor constituido por grupos o familias que comparten conceptos, estableciéndose así unos más amplios y complejos, que nos revelarán tendencias regionales o nacionales. Por otro lado, en una visión que podemos llamar diacrónica, también afirma que hay una relación entre lo actual y lo que le antecede, convirtiéndose

luego, lo actual en el antecedente de lo posterior, tanto para el artista individual como para la generación en su conjunto (Parra, 2012).

La forma, elemento inmanente del arte, tendría una vida propia y sería la expresión de las leyes que rigen su evolución; pero no como un proceso mecánico sino dependiente del lugar. Asumía que dicha evolución, tanto en sus aspectos internos como externos estaba ligada a un tiempo y un espacio, y que era tarea de los historiadores del arte entender las relaciones a partir del estudio de las características de las formas y los estilos, su intención era tratar de descubrir lo que había en el fondo de las representaciones de la naturaleza y no las representaciones mismas, pretende relieves las modificaciones de las visiones artísticas que se producen con los cambios de estilo (Noriega, op. cit.) lo cual lo lleva a la posibilidad de una historia del arte que supere a los autores individuales.

Su metodología se construye en el afán de buscar los principios generales que rigen la evolución de los estilos por encima de los creadores y sus obras, partiendo del análisis de Renacimiento y el Barroco. Inicialmente, los artistas son organizados en grupos, por escuela, región, nacionalidad o raza. Esto permite identificar las características propias de los estilos en sí mismos, en función de lo que se proponen en su configuración visual y no en comparación con ideales absolutos. Se asume que no hay estilos mejores que otros, sino que cada uno tiene distinta manera de representar la naturaleza según su propia manera de ser. Se construye así un sistema bipolar que parte de la delimitación de lo pictórico y lo plástico; siendo la formalidad del primero cerrada, clara, precisa y claramente estructurada y la del segundo ilimitada y con juegos fluidos de luces y sombras. Este sistema construye el análisis en la comparación de pares opuestos: lineal y pictórico; superficie y profundidad; forma cerrada y forma abierta; pluralidad y unidad; claridad absoluta y relativa (González, 2012). Con lo cual el análisis asumía que los periodos de la historia del arte eran siempre una sucesión de fases

renacentistas y barrocas, sin permitir manifestaciones diversas que no encajen en esas estructuras. Este método no establece diferencias de calidad, uno de los pares no es de mayor perfección que el otro. Se trata de un enfrentamiento entre el ser y la apariencia, en la que lo renacentista representa las cosas tal como son, mientras que lo barroco, lo hace según como aparecen. Estas maneras de representar van a marcar el arte y el análisis del S. XX (Escoubas, op. cit.). Wölfflin asumía que estos principios y esta metodología podían ser aplicados indistintamente a la pintura, la escultura y la arquitectura, aunque su relación con esta última haya sido la más débil.

1.11 La Historia de la Arquitectura y el análisis de los significados

Entre las postrimerías del S. XIX y los inicios del siglo XX, surgió una forma nueva de aproximación a la imagen artística, cuya intención fundamental consistió en interpretar sus significados. La propuesta partió de Aby Warburg (1866-1929), un estudioso procedente de Hamburgo, interesado en la supervivencia de algunos motivos de la antigüedad en las imágenes del arte del Renacimiento. En el desarrollo de su actividad de investigación planteó un método de análisis que establece una confrontación entre imagen y texto con énfasis en el análisis de las formas y las estructuras compositivas como elementos expresivos. Este autor planteó la posibilidad de encontrar los significados de las imágenes artísticas sobre la base de la investigación de los textos contemporáneos con su período de producción. Fue el inicio del método iconológico, una propuesta de superación de los métodos estilísticos formales, a través de la reconsideración de la dicotomía forma-contenido, dirigiendo el interés de la historiografía hacia la imagen y sus estatutos teóricos (Acuña & Arqueros, 2009).

Como expresión de su interés, Warburg empezó, en 1886, a coleccionar libros, llegando a conformar una biblioteca de miles de volúmenes. La situación política de

Alemania antes de la II Guerra Mundial, propició la migración de Warburg y su biblioteca a Inglaterra donde fundó el Instituto que lleva su nombre.

Un representante de esta tendencia, miembro del Instituto Warburg, fue Rudolf Wittkower. Había nacido en Berlín en 1901. Estudió Historia del Arte en la Universidad de Munich, siendo allí discípulo de Heinrich Wölfflin; de quien heredaría los elementos de análisis de su método formalista. Regresó a Berlín a hacer su doctorado y en esa universidad asimilaría principios básicos de su obra: exactitud, objetividad y rigor en los datos. A lo largo de su vida realizó importantes trabajos sobre Miguel Ángel, Bernini y Palladio, en sus inicios, otorgando importancia a la personalidad de los artistas, en ese sentido entroncada con los planteamientos de Vasari, pero frente a la persecución antijudía anterior a la II Guerra Mundial se refugió en Londres, asimilándose al Instituto Warburg, donde el ascendiente inglés, por parte de su padre, le permitió adaptarse fácilmente a la cultura de ese país. (Montes, 2003).

Investigó para el instituto y publicó textos en sus páginas. Como parte de su labor en él, durante la primera mitad del siglo, asumió la aplicación del sistema iconológico a la arquitectura, cuyo sustentó expuso en su obra: *Los Fundamentos de la Arquitectura en la Edad del Humanismo*.²⁹ El aspecto importante, en su abordaje del estudio sobre la arquitectura del Renacimiento, es la dilucidación de los fundamentos del estilo, no su caracterización estilística, ni la diferenciación con otros estilos posteriores; es una aproximación más bien intelectual que perceptual. Analiza la geometría y las proporciones de la arquitectura asumiéndolos como aspectos de carácter científico que se manifiestan en el arte. En correspondencia con las ideas imperantes en el Instituto Warburg, Wittkower se interesó en los significados y en el valor simbólico, en ese sentido

²⁹ La versión original inglesa fue: Wittkower, Rudolf (1949). *Architectural Principles in the Age of Humanism*. London: Warburg Institute. University of London.

se apartó de la influencia de Wölfflin para buscar las ideas y valores que subyacen en las obras arquitectónicas (Cortes, 2014), convirtiéndolo en el primero en aplicar el método iconológico a la arquitectura. Su aporte a la Historia de la Arquitectura resulta de la integración del rigor científico en el uso de las fuentes, del replanteamiento del análisis formal y de la búsqueda de los significados y valores de la arquitectura (Montes, op. cit.).

1.12 La mirada social al decurso de la Arquitectura

Una mirada alternativa se forjó en Alemania a partir de la segunda mitad del S. XIX, con una base de análisis afincada en las obras de Carlos Marx y Federico Engels. Su enfoque fue el de la historia social como alternativa a las ideas formalistas predominantes; su énfasis no estaba puesto en el contenido de las obras de arte o en su significado, sino en las circunstancias sociales que las determinaban. Los primeros representantes de esa tendencia fueron Gyorgy Lukács y Nicos Hadjinicolau, quienes asumieron la relación entre la producción artística y la lucha de clases, postulado fundamental del marxismo (González Román, C., 2012b).

Hacia finales de la década de 1920 un grupo de investigadores en Historia del Arte empezó su labor en el Instituto de Investigaciones Sociales de Frankfurt, por ello fueron reconocidos como la Escuela de Frankfurt. Entre sus representantes se encuentran: Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Theodor Adorno y Walter Benjamin, quienes desarrollaron la *Teoría Crítica* y debieron abandonar obligatoriamente Alemania por las condiciones establecidas por el nazismo, siendo personajes ligados al marxismo y algunos de ellos judíos. Varios se establecieron en Estados Unidos, ejerciendo desde allí influencia importante en el estudio de la cultura (Concatti, 2009).

Desde la perspectiva social la producción artística es parte de las relaciones económico sociales, un reflejo de su época, parte de la superestructura; por lo cual se debe estudiar como parte de ese sistema. El más importante representante de esa tendencia fue

Arnold Hauser; cuya obra fundamental: *Historia Social de la Literatura y el Arte*,³⁰ empieza a ser redactada en la década de 1940, pero sale a la luz en 1951.

1.13 La modernidad y la independización de la Historia de la Arquitectura

El período en que la Historia de la Arquitectura se separa radicalmente de la Historia del Arte, llega con el advenimiento de la modernidad en que se produce un intencional rechazo a la presencia de la historia en la producción arquitectónica. Las tendencias como el funcionalismo y el racionalismo distanciaron a la arquitectura de la actividad artística, asumiendo la funcionalidad y los aspectos técnicos y constructivos como los determinantes de la actividad proyectual. Por este camino recorrieron autores como Nicolás Pevsner en 1936; Bruno Zevi entre 1948 y 1951 y, en la segunda mitad del S. XX: Leonardo Benévolo en 1960, Renato de Fusco en 1975 o Kenneth Frampton en 1980. Todos ellos abordaron el estudio de la arquitectura moderna, aunque sus enfoques y perspectivas puedan haber sido aplicadas al estudio de la de otros períodos. En ese sentido, se diferenciaron de la producción anterior al S. XX que había estado siempre ligada a una mirada integrada a la de las artes plásticas.

1.13.1 El Espíritu del Tiempo

En 1936, Nicolás Pevsner (1902–1983) publicó su texto: *Pioneers of Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*,³¹ reconocida como una de las primeras tentativas de identificar los fundamentos teóricos que dieron paso a la arquitectura moderna. Pevsner se había formado en diversas universidades europeas: Leipzig, Múnich, Berlín y Francfort. A su vez ejerció la docencia desde 1929 en la

³⁰ Hauser, Arnold (1993). *Historia social de la Literatura y el Arte*. Barcelona: Labor

³¹ *Pioneros del Movimiento Moderno de William Morris a Walter Gropius*. Pevsner, Nicolaus (1936). *Pioneers of Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*. Londres: Faber & Faber.

Universidad de Göttingen, habiendo investigado en temas del Manierismo y el Barroco. Antes de la II Guerra Mundial emigró a Inglaterra por la situación política en Alemania. En el texto mencionado, si bien aborda el estudio del movimiento moderno, incorpora un concepto que va a marcar su perspectiva de análisis: el *espíritu del tiempo*;³² concepto que le permite identificar las obras que merecen ser reconocidas como pertenecientes a un momento histórico y cultural (Isac, 2009).

Para Pevsner la historia del arte comprendía un territorio menor que la historia de la cultura pero estaba ligada a ella. Pues el estilo configuraba sus características a partir de las dinámicas de vida y del pensamiento de su período. Lo cual implicaba que, para estudiar el arte, había que incorporar un conjunto de aspectos de la historia cultural y artística que permitieran captar la *vida interior* de un período, estos eran la historia política, la de las ideas y los sentimientos. Al tener en consideración estos componentes se evidenciaba la vinculación entre ambos niveles de la historia: la de la cultura y la del arte, ambas como expresiones de un mismo espíritu (*Zeitgeist*) y era posible develar el momento clásico del estilo, aquel constituido por la infraestructura del mismo, representación de la unidad entre el carácter de la nación y su contexto histórico, por encima del carácter del artista, con un carácter de alcance universal. (Figuerola, 2011). Los planteamientos de Pevsner adquirieron gran importancia en la labor histórica de la primera mitad del S. XX permitiendo, en virtud a su pensamiento, ubicar la historia del movimiento moderno en el marco de su tiempo.

1.13.2 La interpretación espacial de la arquitectura

Como parte de las nuevas perspectivas de análisis de la arquitectura en la modernidad, aparece la figura de Bruno Zevi. Arquitecto nacido en Roma en 1902,

³² *Zeitgeist* en su idioma original.

estudió arquitectura en el *Liceo Classico*. En 1938 migró a Londres y luego a los Estados Unidos debido a la imposición de las leyes del fascismo, obteniendo su doctorado en Harvard bajo la dirección de Walter Gropius. Estudió con detenimiento la obra de Frank Lloyd Wright y su concepto de arquitectura orgánica, producto de lo cual publicó, en 1945, *Hacia una arquitectura orgánica*.³³ Su actividad fue intensa en la primera mitad del S. XX, al final de la cual publicó su obra más importante: *Saber ver la arquitectura*.³⁴ En ella formuló su tesis fundamental:

... el carácter primordial de la arquitectura, por el cual se distingue de las demás actividades artísticas, reside en su carácter tridimensional que involucra al hombre, a diferencia de la pintura, que aunque sugiere la perspectiva, actúa en las dos dimensiones del plano, y de la escultura, que si bien es tridimensional no involucra al hombre en su interior (Pergolis & Moreno, 2009; p. 70).

Zevi afirma, en contraparte, que siendo el espacio el carácter esencial de la arquitectura, por ser el que envuelve la actividad humana; el análisis debe centrarse en la interpretación espacial; de la cual las representaciones horizontales y verticales, no son sino abstracciones que sirven para determinar medidas pero que no permiten comprender el vacío que encierran. La caja de muros resulta solamente la envoltura de la arquitectura, que contiene al espacio, al ser humano y su función (Gutiérrez, 1966).

Por otro lado, pretende renovar el paradigma del *espíritu del tiempo*, asignándole capital importancia en la definición de la arquitectura al territorio y sus dinámicas a partir de lo cual se construye el *espíritu del lugar*:

Para Zevi, la explicación histórica de lo sucedido se hacía más compleja al introducir, como metodología de análisis, cuatro “motivaciones” de carácter complementario: la idealista (evolución del gusto), la mecanicista (el progreso científico y técnico), la abstracto-figurativa (nuevas teorías estéticas), y la económico-positivista (las transformaciones sociales) (Isac, op. cit; p. 42).

³³ Zevi, Bruno (1945). *Verso un'architettura organica. Saggio sullo sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi 50 anni*. Torino: Einaudi.

³⁴ Zevi, Bruno (1948). *Saper vedere l'architettura*, Torino: Einaudi.

La segunda mitad del S. XX trajo consigo un conjunto de formulaciones nuevas que sustentaron, las transformaciones de la actividad proyectual, hacia el nuevo siglo.

Las corrientes historiográficas del arte y la arquitectura han formado parte del pensamiento filosófico y han sido formuladas desde lo que denominamos la tradición filosófica occidental. Proviene, sobre todo, de países como Italia, Francia, Alemania o Austria. Su estudio es importante en tanto han definido las bases epistemológicas de la investigación histórica en nuestro continente. Su presencia, hasta antes del S. XX, no es posible por la ausencia, en nuestro país de historiadores de la arquitectura. Los registros hasta el S. XIX fueron fundamentalmente de admiradores de las características de la arquitectura de la región. En el S. XX, en que esta historia se configura como tal, cuando aún se dispone de pocos autores traducidos al español por lo cual los planteamientos historiográficos estaban relacionados fundamentalmente con la actividad de la academia española. En la bibliografía revisada se cita algunos de ellos, especialmente Hienrich Wolfflin, aunque no se ha hallado ejemplos de la implementación de sus metodologías. La difusión de diversas escuelas se produjo a partir de la segunda mitad del S. XX, pero ello es tema de otra investigación.

Capítulo II

2. Historia de la Arquitectura Peruana del Período Colonial. Registro de su Trayectoria

El presente capítulo es un registro de la producción textual sobre la arquitectura peruana del período colonial, escrita entre 1919 y 1950. Se ha estructurado estableciendo períodos que reflejan el proceso que la Historia de la Arquitectura ha seguido en nuestro país. Los hitos que han servido de puntos de inflexión para marcar los períodos provienen tanto de la producción historiográfica, como de la producción arquitectónica, y ambas están definidas por las dinámicas específicas de la sociedad peruana en su momento, en especial, por las corrientes ideológicas difundidas desde el poder y las respuestas que, en ese mismo plano, fueron generadas por la sociedad a través sus intelectuales. Hemos mencionado, en la formulación conceptual, que dichos textos fueron elaborados desde perspectivas y disciplinas distintas: la Historia, la Historia del Arte y la Historia de la Arquitectura. Nuestro análisis habrá de tomar en cuenta dichos enfoques, pero ha sido planteado como un recorrido cronológico, de modo que sus resultados permitan evidenciar el decurso del pensamiento acerca de la producción arquitectónica en relación con las condiciones objetivas y subjetivas del período temporal en que fue elaborado. Los textos analizados no son todos los publicados en cada período; analizamos aquellos escritos en nuestro país, seleccionados de acuerdo a la importancia que adquirieron en la formación del pensamiento arquitectónico de la época, tomando en cuenta su presencia en la academia, en la formación de los profesionales –tanto de la arquitectura como de la Historia del Arte– y en el propio ejercicio de la actividad proyectual. También incluimos

algunos por su representatividad o su carácter de novedad en el escenario de la investigación artística y arquitectónica de su época. El resultado ha sido la demarcación de períodos correspondiendo, en la práctica, a cada década. El primero –que en realidad se inicia en 1919–, es el de la década de 1920, la del gobierno de Augusto B. Leguía, conocido como el *oncenio* el cual, como veremos más adelante, estuvo marcado por un conjunto de dinámicas “modernizadoras” que tuvieron un correlato importante en la formulación del discurso teórico e ideológico de la época. El segundo período se inicia en 1930 con la caída de Leguía y culmina en 1940, en que un fenómeno natural: un terremoto, azota fuertemente la capital del país y motiva la preocupación por el patrimonio dañado y por su conservación. El último corresponde a la década de 1940 y finaliza en 1950, año a partir del cual se marca un cambio profundo en la cultura y la ideología, producto de la emergencia de la modernidad y sus dinámicas, replanteándose también la actividad proyectual y constructiva.

2.1 Identificación y Reconocimiento. El período 1919-1930

La investigación identificó, para la década de 1920, siete libros que abordan el tema de modo importante. Estos vieron la luz entre 1921 y 1926. Tres fueron escritos en Argentina: *Contribución a la Historia de la Arquitectura Hispano-Americana*, del arquitecto Martín Noel, publicado en 1921; *Fundamentos para una estética nacional: contribución a la historia de la arquitectura hispanoamericana*, del mismo autor, en 1926; y *Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial*, de Ángel Guido, en 1925. Otros tres fueron escritos en el Cusco: *El Cuzco y sus monumentos: guía del viajero* de Rosario Zárate, en 1921; *El Cuzco histórico y monumental* de José Gabriel Cosío, en 1924; y *Guía histórico - artística del Cuzco; homenaje al centenario de Ayacucho* de José Uriel García, en 1925. El único texto registrado sobre la capital es *Lima religiosa (1535-1924)*, de Ismael Portal, publicado en 1924. De los escritos en el Perú, los cusqueños son,

en todos los casos, guías para promover el turismo naciente en la región, con perspectivas similares. El que aborda con mayor amplitud el tema es el de Uriel García y, por esta razón, lo registramos con detalle. En el caso de Lima, lo hacemos con *Lima Religiosa*, el único publicado en el período.

2.1.1. *Lima Religiosa*: la ciudad desde la fe

Lima Religiosa, es un libro del historiador Ismael Portal Espinosa, publicado en Lima en 1924 por la Librería e Imprenta Gil. Es una edición bastante cuidada, impresa en papel de alta calidad, con numerosas ilustraciones, en formato 17 x 24 cm. Tiene 422 páginas. Su publicación fue hecha como homenaje al centenario de la batalla de Ayacucho.

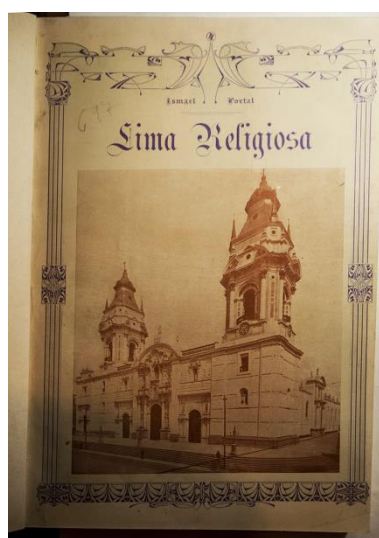


Figura 1. Carátula de *Lima Religiosa*.

La estructura del texto es la de un conjunto de breves ensayos sobre temas de la vida religiosa de Lima. Los ensayos describen hechos diversos; aparecen en sus páginas momentos de la historia de las órdenes y congregaciones afincadas en la ciudad, como el caso de los Predicadores, los Franciscanos o los Agustinos; reseñas de algunas actividades de culto como el sermón de las tres horas o la celebración de la primera misa pública; pasajes de la vida de religiosos y religiosas, especialmente santos, como Santa Rosa de Lima o Fray Martín de Porres (no santificado aún); la historia de algunos objetos sagrados

como la Cruz de Amancaes o las campanas de los templos y una miscelánea de temas adicionales. Su intencionalidad principal no es la reconstrucción histórica de los monumentos arquitectónicos como puede apreciarse en su índice, en el que las dinámicas sociales y religiosas superan ampliamente a los registros histórico-arquitectónicos; aunque reseña algunos monumentos: la Catedral; los templos de *Las Cabezas*; Santa Rosa de los *Padres* y *Santa Rosa de las Monjas*; la *Ermita de Quivi*; la *Capilla del Puente*; el templo de *San Pedro*; el templo y convento de *La Merced*; el *Convento de los Descalzos*; los monasterios de la *Encarnación*, de *Santa Clara*; de las *Nazarenas*; de la *Concepción*; de *Santa Catalina*; las *Descalzas*; de la *Trinidad*; del *Carmen*; de *Jesús María*; de *Mercedarias*; de *Trinitarias* y el del *Prado*; la *Capilla del Milagro*; la antigua del *Baratillo*; y el convento supreso de *Santa Teresa*.

Las reseñas están planteadas desde una perspectiva histórica. El tratamiento revela el conocimiento que el autor tenía de la historia de Lima y sus personajes. Las alusiones a los actores de los procesos son abundantes y detalladas:

Nació este venerable Padre en San León de Nicaragua [Fray José Ramón Rojas, “El Padre Guatemala”] en 1775. Profesó en la Orden franciscana, en Guatemala, y por sus heroicas virtudes y su celo por la Religión fué encarcelado y deportado, llegando a Lima el 23 de junio de 1832. Estuvo dos años entre nosotros, haciendo frecuentes viajes al Callao, en ejercicio de su ministerio. El Revdmo. Arzobispo Benavente le nombró visitador de Regulares, y luego, el General Salaverry, Presidente de la República, le propuso para un obispado (p. 279).

No hay referencia alguna, ni alusión a la fuente de la información, aunque es evidente la existencia de la documentación que le dio sustento. Aunque los autores citados no son numerosos, son mencionados en diversos artículos: Manuel de Mendiburu y Manuel Atanasio Fuentes, cuyos textos *Diccionario histórico-biográfico del Perú* (1885)³⁵ del primero y *Lima: apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres* (1867),³⁶ del segundo; deben haberle proporcionado un buen número de

³⁵ Lima: Imprenta de J. Francisco Solís,

³⁶ París: Librería de F. Didot.

datos. Muchos de sus párrafos están entrecomillados, por lo que se infiere que son citas, aunque carecen de referencias. Hay numerosas notas al pie, la mayoría las cuales tampoco consignan fuente específica. De hecho, las referencias históricas de los actores de participan en los procesos resultan de mayor exactitud que las de las edificaciones:

Este templo [El de San Francisco de Lima] es objeto del más vivo interés en todo el mundo, y por eso, no hay extranjero que por primera vez visite la ciudad, que no se apresure a conocerlo.

El convento fué fundado el mismo año de la fundación de Lima, 1535, y recibió en sus comienzos, todo el apoyo del Virrey don Andrés Hurtado de Mendoza: resultando de tan sólida construcción, que soportó los más espantosos terremotos, sin presentar daños de consideración (p. 271).

Afirmaciones que las investigaciones actuales demostraron ser incorrectas.³⁷

El personaje de su escrito por antonomasia es Santa Rosa de Lima, paradigma de la evangelización en América, por lo que le dedica la mayor de las reseñas, entre las páginas 59 y la 116, dice refiriéndose a ella:

Lima, la ciudad de los encantos, apenas contaba, en 1586, 50 años de fundada, cuando el día 30 del apacible abril, vio gozosa en lo más elevado de su bóveda un astro radiante de virginidad y de belleza, que iluminaba con sus clarísimos resplandores el amplio suelo del nuevo continente, y se sintió a la vez ebria de piedad con el aroma purísimo y delicioso de una flor admirable que había brotado de lo más escogido de sus vergeles. (p. 59).

En la mayoría de los ensayos referidos a edificaciones, las descripciones resultan someras en relación a las referencias de los actores de los procesos, lo cual evidencia que, en su perspectiva, las edificaciones adquieren valor simbólico en tanto se convierten en escenario de eventos importantes, sobre todo los religiosos.

La iglesia [de Las Cabezas] se estrenó en 1615 y apenas estuvo en pie hasta 1634, en que la creciente del Rímac destruyó el muro que por ese lado había y arrasó lo que a su paso encontrara. Pero, en 1639, el inquisidor Don Antonio Castro del Castillo reedificó a sus expensas la iglesia, le asignó rentas para el culto y nombró patronos a los inquisidores (p. 10).

Su mirada está planteada desde la afirmación de la fe y la defensa de la moral cristiana, para lo cual los procesos constructivos y las ocurrencias de su decurso histórico

³⁷ Véase al respecto: San Cristóbal, Antonio (2006). *Nueva visión de San Francisco de Lima*. Lima: IFEA.

son un complemento; trata con mayor precisión y meticulosidad la descripción de los objetos sagrados presentes en esos espacios, que a los espacios mismos, dice en referencia a la habitación de Santa Rosa:

Guarda esta joya preciosa, una serie de relicarios que a la vista están, y contienen: un hueso de brazo izquierdo y de tres pulgadas de largo, engastado en una azucena de plata, esmaltada; dos esclavones (sic) de hierro, uno de los cuales pertenece a la cadena con que Santo Domingo mortificaba su cuerpo, y fue enviado de obsequio a este Santuario... (p. 81)

El acento en la anécdota y en la narración de situaciones propias de lugar, hacen que su literatura adquiera las características del *cuadro de costumbres*,³⁸ dando prioridad a acontecimientos y personajes característicos de la ciudad que han definido la personalidad de la capital, relievando las actitudes que él consideraba santas o piadosas:

Así, apareció en el mundo la divina Rosa, la Rosa de los castos amores, de los perfumes sutilísimos; la santa, orgullo del Perú y gloria de América, timbre de amor para la civilización cristiana y granítico pedestal de la Fé (sic). (p. 59)

El lenguaje es bastante cuidado y retórico, nos revela su profundo sentimiento religioso:

De las virtudes teologales, la Caridad, aunque enumerada en tercer lugar, es, no obstante, la primera en cuanto a la excelencia o perfección que el hombre debe alcanzar para sentirse en la plenitud de las potencias del alma. La Fe y la Esperanza, de la Caridad se hallan imbuidas... (p. 133).

El libro está ilustrado con imágenes de personajes, objetos sagrados y de los monumentos reseñados, muy valiosas por haber sido capturadas antes del terremoto de 1940. Es en general un libro prolijo, escrito con cuidado, con erudición y, sobre todo, con mucha fe, cuyo aporte es la identificación del patrimonio monumental y el reconocimiento de su valor, tanto artístico como simbólico.

2.1.2 *Guía Histórico – Artística del Cuzco: La ciudad para el turismo*

Guía Histórico – Artística del Cuzco, es un texto orientado al fomento del turismo. Fue publicado en homenaje al centenario de la batalla de Ayacucho. El manuscrito fue

³⁸ Véase el desarrollo del tema en el capítulo III.

escrito por el Dr. J. Uriel García, ex catedrático de la Facultad de Letras, Historia y Filosofía de la Universidad del Cusco; la edición corresponde al Dr. Alberto Giesecke, ex rector de la Universidad del Cusco. Fue publicado en Lima en 1925, en la editorial Garcilaso. Es una edición de 162 páginas, impresas en papel simple tipo periódico, en formato 12 x 17.5 cm. con encartes en papel brillante para las ilustraciones. Incluye además un mapa de la ciudad en formato 29 por 35 cm en que se señala la ubicación de los lugares turísticos más resaltantes.

La guía contiene reseñas de importantes monumentos de la región, organizadas según su fecha de construcción. Se inicia con unas notas preliminares que incluyen datos generales de interés para el turista y una breve historia de la ciudad. Están organizadas en dos secciones: *Cuzco Incaico* y *Cuzco Colonial*, Reseña Histórica. El libro incluye además una adenda: *El Cuzco Precolombino*, escrito por el Dr. Luis E. Valcárcel. Son 162 páginas en total; las primeras 129 corresponden al texto de Uriel García y las restantes al de Valcárcel. La sección correspondiente al Cuzco colonial va de la página 65 a la 129.

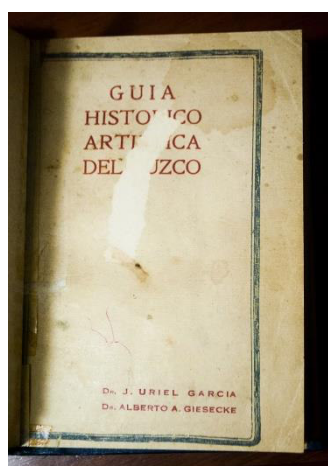


Figura 2. Carátula de *Guía Histórico Artística del Cuzco*

Esta sección se inicia con una breve historia de la ciudad, que resume datos sobre su fundación y el proceso de su configuración; incluyendo también algunos sobre la producción artística en pintura, escultura y mueblería. A continuación, se describe los principales monumentos religiosos. La estructura de los textos y su extensión es similar en casi todos los casos: Son breves, cada uno comienza con la historia del monumento,

continúa con la descripción de sus características arquitectónicas: señala el estilo sin analizarlo, describe la planta y el interior; finalmente, lo hace también con las obras de arte que posee: pinturas, esculturas, piezas de orfebrería y otras, como el caso de las campanas.

Son reseñados monumentos tanto religiosos como domésticos. Los religiosos son: La *Catedral*; los templos del *Triunfo* y de *Jesús María*; el templo y convento de la *Compañía de Jesús*, los de *La Merced* y *San Francisco*; los templos de *Santa Clara*, *San Pedro*, *La Almudena*, *Belén*, *Santa Ana*, *San Cristóbal*, *San Blas*, *Santa Catalina*, *Santa Teresa* y *Santo Domingo*; las capillas de las *Nazarenas*, el *Seminario*, *San Andrés* y *Santa Rosa*; se incluye también el templo de *San Sebastián* ubicado en los alrededores de la ciudad. Las casonas coloniales son reseñadas de modo mucho más breve, aunque siguiendo el mismo patrón que los monumentos religiosos. Son incluidas las *Casa del Almirante*; la de los *Marqueses de Buenavista*; *Cabrera*; de *Cartagena*; de *Logizamon*, del *Marqués de Valleumbroso*; *Jara*; del *Almirante de Castilla*; de los *Becerra*; de los *Valverde*; las de los *Condes de Peralta*; la *Casa de Concha*. El autor también hace referencia a las casas de algunos personajes importantes de la conquista, señalando la ubicación que tuvieron, aunque ya no se hallaban en pie; esas son: las casas de los Pizarro, de Almagro, de Silva, de Loyola, y las de los Maldonado. El texto termina con una relación de las principales calles y plazas de la ciudad del Cusco, haciendo referencia al origen de sus denominaciones. Va acompañado de fotografías de los monumentos más importantes.

El texto se estructura sobre la base de datos históricos precisos y puntuales, sin mayor desarrollo, los cuales, a pesar de poner en evidencia el amplio conocimiento del tema por parte del autor, carecen de referencias, lo cual es explicable en una guía turística. Los párrafos son breves y buscan identificar las características particulares de las

edificaciones. Los parámetros son los mismos en todos los casos y corresponden a la mirada “objetiva” que era la tendencia del período que, afincada en un planteamiento formalista, consideraba suficiente la percepción inmediata y sensorial a los objetos de estudio sobre la base de la cual se realizaba la descripción de los componentes formales y ornamentales del objeto de estudio. Las reseñas adquieren valor por haber sido escritas con anterioridad al terremoto de 1950, que tuvo efectos devastadores en la ciudad, luego del cual, algunos fueron reconstruidos con variaciones. Las referencias arquitectónicas son escritas con errores en la denominación de los elementos y en el reconocimiento de los sistemas arquitectónicos y constructivos, como podemos evidenciar en el ejemplo a continuación:

...Las galerías del poniente y del norte tienen artesonados abovedados, con nervaduras formadas por dibujos geométricos, que guardan simetría. En cambio, las del oriente y sur, están constituidas por artísticas talladuras en cedro, de estilo plateresco (p. 95).

Los “artesonados abovedados” a los que se refiere son, en realidad, bóvedas de crucería, y las “artísticas talladuras” son artesonados mudéjares. Las caracterizaciones estilísticas resultan, en algunos casos, erróneas y sin sustento, solo son mencionadas, más no desarrolladas; dice, calificando al conjunto mercedario, que la fachada del templo está decorada con elementos ornamentales del estilo plateresco, lo mismo que los claustros interiores; siendo estos unas de las más importantes muestras del barroco en el Cusco; pero es necesario tener en cuenta que, en el momento en que el libro fue escrito, no había textos, en el país, que hubieran abordado, desde la Historia del Arte, el análisis estilístico con eficiencia.

El lenguaje utilizado es bastante claro, sencillo y preciso, prescindiendo de la retórica usual en la época, adecuado a su carácter de texto de difusión. Esta guía supera, en extensión y rigurosidad, a las escritas con anterioridad. Resultado, de hecho, del interés del autor por darle valor al patrimonio arquitectónico y artístico cusqueño, en la medida

de su adhesión a la corriente indigenista, muy difundida en el Cusco en la década de 1920 y a su interés por el fomento del turismo en la región que se iba configurando en ese período. Es de destacar la integración, en un mismo libro, de los monumentos prehispánicos y los coloniales, que expresa el equilibrio de Uriel García postulaba a ambos componentes en la forja de la nacionalidad peruana y que analizamos de modo más amplio en el capítulo siguiente.

En ambos textos se identifica los monumentos arquitectónicos de mayor importancia y al hacer explícito su valor artístico y simbólico, pretender contribuir a su valoración y conservación.

2.2 La mirada desde la Historia. El período 1930 – 1940

Se ha identificado doce textos publicados durante la década de 1930 que abordan el tema. Cinco fueron escritos en el extranjero y siete en el Perú. De los extranjeros, cuatro fueron publicados en la Argentina; dos por autores que ya hemos referido: *Eurindia en la arquitectura americana: conferencia pronunciada en Santa Fe* del arquitecto e historiador Ángel Guido en 1930, y *Teoría histórica de la arquitectura virreinal* de Martín Noel en 1932. El tercero fue *Historia del arte hispano-americano: arquitectura, escultura, pintura y artes menores en la América española durante los siglos XVI, XVII y XVIII* de Miguel Solá, publicado en 1935; el cuarto fue *Estudios y documentos para la historia del arte colonial* una publicación del Instituto de Historia Argentina y Americana "Doctor Emilio Ravignani". El quinto fue publicado en Sevilla: *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias* entre 1933 y 1939 por el historiador Diego Angulo Iñiguez.

Siete fueron publicados en Lima: *Lima y sus murallas* de Mariano Peña Prado en 1934; *La metropolitana de la Ciudad de los Reyes* de Domingo Angulo en 1935, *Monografías históricas sobre la ciudad de Lima* en 1935 por el Concejo Provincial de

Lima; *El Palacio de Torre Tagle. Evocación Pretérita* por Evaristo San Cristóval, de Evaristo San Cristóval, en 1935; *De la vieja casa de Pizarro al nuevo Palacio de Gobierno* de Eduardo Martín-Pastor en 1938; *Lima precolombina y virreinal*, compilación de Juan Manuel Peña Prado en 1938; *Estampas del sur del Perú: monumentos arqueológicos y coloniales: paisajes tipos y escenas urbanas* de Fabio Camacho en 1939 y *Álbum artístico: convento de San Francisco de Jesús "El Grande"*, editada por la Revista Franciscana del Perú.

De los señalados, los que abordan de manera amplia el tema de estudio son *La metropolitana de la Ciudad de los Reyes*, *Monografías históricas sobre la ciudad de Lima*, *De la vieja casa de Pizarro al nuevo Palacio de Gobierno* y *Lima precolombina y virreinal*; textos que referiremos con amplitud.

2.2.1 *La Metropolitana de la Ciudad de los Reyes: La visión del clero*

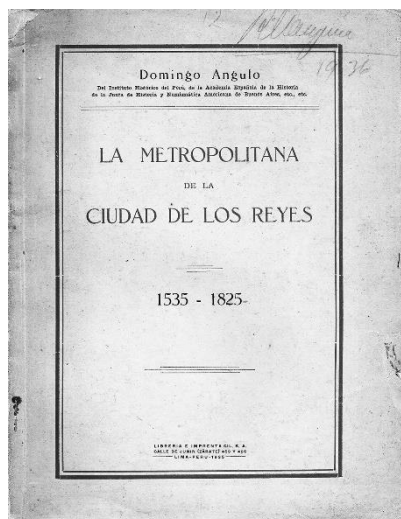


Figura 3. Carátula de *La Metropolitana de la Ciudad de los Reyes*.

La Metropolitana de la Ciudad de los Reyes es un libro escrito por el religioso Domingo Angulo. Consta de 88 páginas impresas en papel sencillo (periódico) con tres encartes en papel brillante (couché) con fotos del interior de la Catedral de Lima. Su formato es 21 por 27.5 centímetros. Fue editado por la editorial Librería e Imprenta Gil S.A. en 1935.

El texto, está estructurado a partir de la narración de los procesos de edificación de la iglesia catedral, siguiendo una trayectoria cronológica desde la cesión del terreno, en el momento de fundación de la ciudad, pasando por la construcción de los diversos edificios. El énfasis está puesto en los actores del proceso y sus acciones. Teniendo un lugar secundario las características físicas de las obras. Las alusiones son muy breves en el caso de los primeros edificios, pues no tiene fuentes que las respalden e incluso limitadas en el caso del edificio existente, ciñéndose a informaciones generales como dimensiones, sin poner énfasis en los detalles ornamentales ni en precisiones estilísticas:

Tenía la nueva iglesia ciento veinte varas de longitud, medidas de oriente a poniente, y se compartía en tres amplias naves flanqueadas por dos carreras de capillas hornacinas, con un fondo de ocho varas y media cada una; tenía la nave central catorce varas y media de anchura, y las laterales diez varas y media, fuera del espesor correspondiente a las dos danzas de pilares y arcos que sustentaban el arranque de las respectivas bóvedas, de suerte que el ancho mayor del templo fluctuaba entre cincuenticinco y sesenta varas, si hemos de tener en cuenta el grueso de los muros (p. 17).

Cubre el período comprendido entre los años 1535 y 1825, como se anuncia en el subtítulo; está organizado en tres partes diferenciadas:

La primera es un exhaustivo registro de los procesos edificatorios de la Catedral, con datos y referencias acerca de los actores y de los acontecimientos en los que participaron. Las informaciones cubren los diversos períodos de construcción y reconstrucción. Se inicia con la erección de la primera edificación rústica, coetánea de la fundación de la ciudad; y de los acontecimientos alrededor de la decisión de su ubicación así como de las labores propias de su erección. Registra las decisiones de los representantes del poder político, lo mismo que las de las autoridades eclesiásticas y el Cabildo; hasta la planeación y ejecución de la tercera iglesia, terminada en 1622, pasando por la reedificación motivada por su categorización como Catedral al ser Lima designada como sede obispal. La perspectiva es fundamentalmente histórica, el autor registra tanto acontecimientos diversos como procesos edificatorios de manera extensa:

Al rayar el alba las campanas de las parroquias, conventos y monasterios, anunciaron a los vecinos de la ciudad de los Reyes que las ceremonias iban a empezar en breve; disparose luego una nutrida salva de mosquetería, a la que vino a poner término el estruendo de los cañones montados en los fuertes del presidio del Callao, y el armonioso compás de mil instrumentos músicos. (p. 18)

El registro es detallado, basado en una exhaustiva revisión de fuentes, a lo cual incorpora datos arquitectónicos tanto de los elementos estructurales, como de los procesos constructivos:

...mandó [el Consejo de Indias] que se derriben las bóvedas mayores, que se reedificasen dos estados más bajas, prosiguiéndose en la misma proporción y forma las que aún estaban por hacerse; pues, corriendo las tres danzas de bóvedas a igual altura, en una latitud de treinta y ocho varas de luz, y sin arbotantes capaces de soportar su empuje, la demasiada altura de los pilares debilitaba el conjunto, haciéndole más sensible a los vaivenes terráneos (p. 15).

La segunda parte está constituida por las reseñas de la totalidad de las capillas circundantes. La metodología es similar para todos los casos, identifica la advocación respectiva y la trayectoria seguida para el establecimiento de la capellanía así como los de su mayordomía y devotos, poniendo énfasis en los aportes económicos entregados para su ejecución. Describe luego sus aspectos arquitectónicos y escultóricos, tallas, retablos, sepulcros, etc., señalando un conjunto muy abundante de datos de la mayoría de ellas, acompañados por descripciones detalladas de sus elementos tanto estructurales como ornamentales con señalamientos de carácter estilístico y formal que, aunque muy precisos, no analiza, siendo que no corresponden con los criterios contemporáneos. Dice así respecto de la capilla del baptisterio:

Por entonces quedó esta capilla sin advocación determinada, pero años después se acordó dedicarla al Señor del Consuelo, cuyos Mayordomos y devotos le labraron en élla un costoso retablo de caoba y cedro, estilo rococó versallesco, y no habiéndose llegado por fortuna a sobredorarlo, como era costumbre entonces, el primor y delicadeza de la talla quedaron en todo su ser, logrando así prevalecer el gusto arquitectónico sobre la ornamentación exagerada y exótica, legado infeliz del churriguerismo. (p. 22)

La tercera parte describe el decurso de las reconstrucciones y refacciones realizadas a la edificación como producto de los más importantes sismos que azotaron la ciudad de Lima. Específicamente se historia los daños producidos por los terremotos de

1630, 1687 y 1746. Culminando la obra con las restauraciones realizadas durante el gobierno de Juan Domingo González de la Reguera.

El libro no cuenta con introducción, ni antecedente alguno que nos dé luces sobre su intencionalidad específica, ni acerca del proceso seguido para su elaboración, tampoco tiene índice ni ningún tipo de colofón, por lo que su análisis depende exclusivamente de la interpretación del texto: la historia de los edificios es asumida como la historia de sus actores y procesos, complementada con las descripciones de los objetos existentes, que es la tendencia imperante del período.

2.2.2. *Monografías históricas sobre la ciudad de Lima: La historia en el IV*

Centenario de la capital



Figura 4: Carátula de *Monografías Históricas sobre la ciudad de Lima*.

Fuente;

https://http2.mlstatic.com/monografias-historicas-sobre-la-ciudad-de-lima-2-tomos-D_NQ_NP_1861-MLA4770871809_082013-F.jpg

Con motivo del IV Centenario de la ciudad, el Concejo Provincial de Lima publicó *Monografías históricas sobre la ciudad de Lima*, la más importante recopilación de estudios históricos sobre la capital. Son 330 páginas agrupadas en dos tomos; su formato es 21 por 28 centímetros. Fue impresa en Lima, en 1935, por la editorial Librería e Imprenta Gil. El primer tomo reproduce el texto inicial del libro primero de la *Historia de la fundación de Lima* de Bernabé Cobo, precedida por una biografía del cronista, escrita por M. Gonzáles de la Rosa. Además de un estudio sobre *El escudo de la ciudad de Lima* del historiador Juan Bromley. El tomo termina con el texto *El plano de la ciudad*,

escrito por Ricardo Tizón y Bueno. Este artículo de 35 páginas es un estudio del proceso de estructuración de la ciudad organizado por siglos, desde el XVI al XX, siendo una de las pocas publicaciones que expresan interés por el desarrollo urbano, contiene cinco planos de Lima, cuatro de ellos fechados en 1611, 1626, 1685, 1712 y uno sin fecha.

El segundo tomo contiene la versión completa de *La metropolitana de la ciudad de los Reyes*, 1535-1825, de Domingo Angulo, libro que reseñamos en acápite aparte. Del mismo autor se incluye *El Barrio de San Lázaro de la ciudad de Lima*. Un estudio de los orígenes y del proceso de estructuración urbana del barrio con reseñas de los principales templos del sector. Se historian doce templos: La *Ermita de San Cristóbal*, La *Ermita de Nuestra Señora del Rosario del Puente*, el hospital e iglesia de *San Lázaro*, las iglesias de *Nuestra Señora de los Ángeles*, *Nuestra Señora del Rosario*, *Nuestra Señora de Copacabana*, *Nuestra Señora de Cabeza*, *Nuestra Señora de Guía*, *Nuestra Señora del Patrocinio*, la *Ermita del Baratillo*, las iglesias de *Santa Liberata* y *San Lorenzo*. Todas las reseñas tienen el mismo esquema que Angulo utiliza en su texto anterior, prioriza la historia de los personajes y los acontecimientos correspondientes a los procesos constructivos, con la descripción de los elementos complementarios: retablos, tallas, pinturas, etc.

Los dos capítulos que continúan son *Lima en el siglo XVIII*, escrito por Jorge Guillermo Leguía y *Lima Antigua*, por Pablo Patrón. El primero está dividido en dos secciones, la inicial es una descripción del estado de la ciudad con posterioridad al terremoto de 1746, tanto de la arquitectura religiosa como de la doméstica. La sección final es un registro de las dinámicas sociales del período. El segundo artículo aborda temas diversos de la ciudad, desde un recuento de objetos patrimoniales, hasta ejemplos de arquitectura religiosa, refiriendo además la vida de personajes singulares, las universidades existentes e incluso la gastronomía de la época. Concluye el libro segundo

con dos monografías finales: *Añoranzas*, escrito por José de la Riva Agüero, como un recuento de las vivencias del autor y *El virrey don Francisco de Toledo*, escrito por Horacio Urteaga, con un registro de la obra del citado personaje en su período como gobernante del país. Este autor es el único que incorpora, al final del texto, la extensa bibliografía en que está basado su estudio.

2.2.3 *De la vieja casa de Pizarro al Nuevo Palacio de Gobierno: La historia de un palacio*

De la vieja casa de Pizarro al Nuevo Palacio de Gobierno, es un libro escrito por el historiador Eduardo Martín-Pastor, publicado por el Ministerio de Fomento y Obras Públicas del Perú como un texto de respaldo testimonial a la reconstrucción del Palacio de Gobierno promovida por el gobierno de Oscar R. Benavides. Fue publicado en 1938, consta de 38 páginas iniciales, algunas numeradas en romanos y 318 en arábigos. Su formato es de 17 x 22 cm., impreso en papel de buen grosor y empastado con pasta dura.

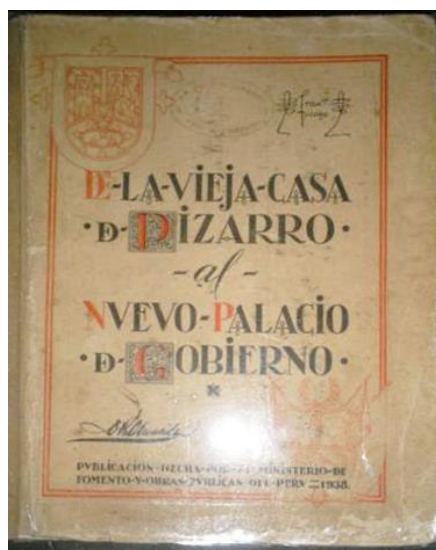


Figura 5. Carátula de *De la Vieja Casa de Pizarro al Nuevo Palacio de Gobierno*.

Fuente:

https://http2.mlstatic.com/la-vieja-casa-de-pizarro-D_NQ_NP_333-MPE19001289_6422-F.jpg

Tiene 13 láminas impresas en papel blanco brillante con dibujos de elementos arquitectónicos de las diversas edificaciones del palacio de Pizarro ya desaparecidas,

elaborados por el Arq. Emilio Harth-terré y fotografías de las diversas reconstrucciones del edificio y de la plaza de Armas.

El libro se inicia con un prólogo en que se pondera la labor del entonces Presidente de la República Óscar R. Benavides con una clara intención política de legitimación. Luego se hace una descripción del recientemente reconstruido edificio a modo de una memoria descriptiva con información detallada del proyectista, Arq. Eduardo de Jaxa Malachowski, del tiempo de trabajo de la obra, la descripción detallada de sus ambientes y el registro de los materiales empleados.

A continuación se publica el texto que Eduardo Martín-Pastor escribió por encargo gubernamental. Se trata de una historia de los procesos de construcción y reconstrucción del edificio que, en tiempos sucesivos, albergó el gobierno del país, tanto en el período colonial como en el republicano. El texto da cuenta con meticulosidad de los acontecimientos acaecidos en asociación a las distintas reconstrucciones. Martín-Pastor periodiza su historia convirtiendo cada unidad resultante en un capítulo del texto. Lo inicia con el período en que se edifica la morada original del conquistador Francisco Pizarro denominando al capítulo: *El solar de los conquistadores*, en el cual se describe el reconocimiento que un grupo de conquistadores hace del lugar elegido para la fundación de la ciudad. Se reseña asimismo, con detalle, el acto de su fundación, incluyendo algunas correcciones a creencias corrientes, lo mismo que a afirmaciones de Ricardo Palma sobre la ubicación primigenia del edificio. El capítulo concluye con una exhaustiva descripción del ataque a Pizarro y de su asesinato. En el segundo capítulo, denominado *La heredad del mayorazgo*, se registra el período de las sucesiones del edificio. En el tercer capítulo, denominado *El palacio de los virreyes*, se narra los acontecimientos protagonizados por los gobernantes que afincaron allí su residencia. Con ello se completa el ciclo de la ocupación colonial. En los siguientes dos capítulos: *El vivac de los libertadores* y *El*

caserón de los caudillos se registra el rol del edificio durante el proceso de la independencia y más tarde como escenario de los azarosos momentos iniciales de la República.

El libro carece, en general, de referencias bibliográficas, pero a lo largo del texto entrecomilla frases y oraciones, lo que nos dice que fueron extraídas de algunos textos revisados por el autor, sin que indique la procedencia. El primer capítulo solo tiene dos notas a pie de página que son aclaraciones sobre temas relacionados a la ubicación original del predio, el segundo carece de citas y notas, mientras el tercero, referido a la estancia de los virreyes en la edificación, es el único que incorpora una variedad de citas. Son registros de informes, comunicaciones de los virreyes e incluso algunos inventarios de prendas y muebles. Incorpora dos apéndices: *Entrada a Lima del Marqués de Guadalcázar* e *Información sobre los estragos producidos en el Palacio por el terremoto de 1687*.

2.2.4 Lima Precolombina y Virreinal: la ciudad desde la Historia del Arte

Lima Precolombina y Virreinal es un libro de 464 páginas, en formato 17 x 24 cm., impreso en papel de alta calidad, se halla profusamente ilustrado con fotografías de los monumentos y las obras de arte estudiadas.

Se trata de una compilación de veinticuatro monografías con la descripción e historia de diversos monumentos arquitectónicos de la ciudad de Lima. Cuatro corresponden al arte del Perú antiguo y 20 al del período colonial siendo, dos de ellas, estudios generales de cada período. Fueron escritos durante el año 1938 bajo la dirección del doctor Juan Manuel Peña Prado, quien actuó como compilador de la edición y es el autor de ambos estudios generales.

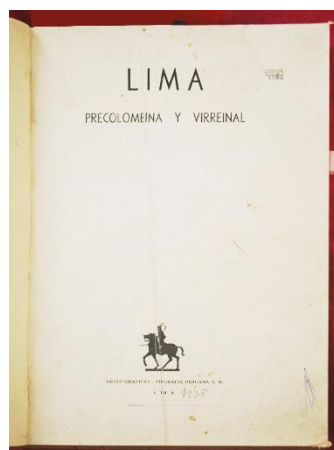


Figura 6. Falsa carátula de *Lima Precolombina y Virreinal*

Se realizó por encargo de la Comisión de Restauración de Monumentos Históricos, entidad estatal que, como parte de la política del gobierno de Benavides, asumió la labor de restauración de un conjunto de monumentos arquitectónicos de la ciudad, la comisión estuvo conformada por: el Dr. Mariano Peña Prado, Carlos J. Salas y Perales, Francisco Álvarez Calderón y Ernesto Araujo Álvarez Reyna. Esta comisión constituyó un grupo asesor con intelectuales ligados a la labor arquitectónica y a la investigación en historia del arte, algunos de los cuales participaron en la elaboración de las monografías. Los asesores fueron: Guillermo Salinas Cossío, el Dr. Juan Manuel Peña Prado, ambos catedráticos de Historia del Arte en la Universidad Mayor de San Marcos³⁹, el Ing. Rafael Marquina, presidente de la Sociedad de Arquitectos Peruanos; el Dr. Domingo Angulo, miembro del Instituto Histórico y el Ing. Emilio Harth Terré, destacado arquitecto nacional.⁴⁰

Juan M. Peña Prado, escribió acerca de la fundación de Lima, acompañado por Domingo Angulo, autor de la monografía sobre la Catedral. El general venezolano Eleazar López Contreras, experto en arquitectura militar, tuvo a su cargo la monografía acerca del fuerte del *Real Felipe*. Los demás autores fueron estudiantes de la Facultad de Letras de la UNMSM, cuyo profesor cumplió el papel de compilador de la obra.

³⁹ De ese modo figura en el texto.

⁴⁰ Los consignamos tal como aparecen en el texto.

Las monografías están organizadas en dos secciones; una prehispánica, que aborda –aparte del estudio general del período– los siguientes monumentos: El *Santuario de Pachacamac*, el asentamiento de *Cajamarquilla* y los restos de la cultura de los *Atavillos*. Los del período en estudio son: la Catedral, las iglesias y conventos de: *Jesús María*, la *Magdalena Vieja*, *San Francisco*, *San Pedro*, *Santo Domingo*, *Nuestra Señora de la Merced*, *San Agustín*, *San Carlos*, *San Marcelo*, *Santa Teresa*, las *Nazarenas*, los *Huérfanos*, *Cocharcas*, *Santa Rosa de los Padres* y *Santa Rosa de las Madres*. Además son estudiados, como parte de una monografía sobre arquitectura civil en Lima: el Santo Oficio (*Tribunal de la Santa Inquisición*), la *Casa de Pilatos*, el *Palacio de Torre Tagle*, la *Quinta Presa*, el *Puente de Piedra* y el *Paseo de Aguas*. Se incluye también un artículo sobre la fundación de Lima y finaliza con una monografía sobre el *Fuerte del Real Felipe*. Parte de su importancia radica en que fue escrito antes del sismo de 1940 que dañó severamente varias de las estructuras arquitectónicas estudiadas en él, por lo que las descripciones, así como las ilustraciones, reflejan el estado que tenían desde el siglo anterior, bastante más cercano al que lucían durante el período de su construcción. Los enfoques y formas de aproximación a los monumentos son diversos, por lo que su análisis no será global sino específico.

La sección de arte virreinal se inicia con un texto de Mariano Peña Prado: *La fundación de Lima* (pp. 71-78) que historia el proceso que dio origen a la ciudad capital. El texto es muy preciso en detalles e incorpora un conjunto de citas textuales que el autor entrecomilla sin dar ninguna información sobre su procedencia.⁴¹ Mariano Peña Prado ya había abordado el tema con similares características y enfoque en *Lima y sus murallas*,

⁴¹ Se ha podido identificar que las citas provienen de páginas diversas de la *Historia de la Fundación de Lima*, escrito por el jesuita P. Bernabé Cobo. El texto ha sido revisado en edición facsimilar, en la colección *Historiadores del Perú*, publicada con introducciones, biografías y notas de M. González de La Rosa por la Imprenta Liberal, en Lima, en 1882.

folleto publicado en 1934.⁴² En el texto refiere un conjunto de hechos importantes que formaron parte del inicio de los procesos arquitectónicos y urbanos de la ciudad.

2.2.4.1 *La visión globalizadora*

Ensayos de Arte Virreinal (pp. 79 – 171) de Juan Manuel Peña Prado, es el texto más extenso de la compilación, tiene 93 páginas y un conjunto de ilustraciones. Consta de una sección introductoria y cuatro acápites. La introducción aborda los elementos que, a juicio del autor, han determinado las características de la tradición artística y cultural en el Perú. Los acápites son: *Arquitectura Religiosa*, *Arquitectura Residencial*, *Escultura* y *Pintura*. El texto pretende plantear un panorama amplio del proceso del arte en Lima, enmarcado en las dinámicas generales del Virreinato.

El enfoque es planteado desde la perspectiva de la valoración artística, del *juicio de valor*, poniendo énfasis en los elementos que la configuran y aplicándolos al arte virreinal peruano. Este se asume como el resultado de la conjunción de dos corrientes artísticas: la importada de España y el “arte indigenista” (sic). La personalidad del arte importado de España se asume como configurado a partir de la confluencia de las dinámicas y expresiones de los estilos de los cuales deviene que serían: el Gótico “decadente”, el Románico, el Mudéjar, el Renacentista —que había dado origen al Plateresco—, el Herreriano —renacimiento clásico—, el Barroco y, finalmente, el Churrigueresco. El arte “indigenista”, por su parte, expresaría una tradición variada, viviendo un proceso de desaparición originado por la acción destructiva de los españoles y por la de los propios indígenas al ocultar los secretos de los artífices. Este proceso de desaparición no habría llegado nunca a completarse porque con el tiempo el arte aborigen:

...se infiltra en las formas ya establecidas, tuerce la dinámica formal, penetra en el ritmo inferior de las masas, desvía las líneas venidas del extranjero y surge la arquitectura hispana americana. (Peña Prado, Juan, 1938, p. 80).

⁴² Véase: Peña Prado, Mariano (1932). *Lima y sus murallas*

La causa principal de la conjunción de esas dos distintas expresiones artísticas sería la procedencia de los artistas, así tendríamos que el rol de los indígenas y mestizos habría sido el de hacer efectivo el proceso de confluencia de ambas corrientes. En el texto esta conjunción resulta mediada, de manera fundamental, por el territorio; así se plantea:

En la costa, donde la naturaleza no tiene los matices individualizantes de la sierra, las formas y motivos importados, quedaron transplantados, sin sufrir ninguna modificación, manteniéndose puros los estilos.

En cambio en la sierra, la influencia indígena se dejó sentir en la arquitectura, escultura y pintura (...) en las que se modifican las formas y líneas y en los arabescos y ornamentación se introducen motivos antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos y simbólicos de la fauna y flora del país. (p. 81)

Para la arquitectura, en el proceso de fusión de las dos corrientes, le habría correspondido a España el aporte de las estructuras formales, las cuales se habrían rigidizado por el aporte autóctono, mientras que, en la ornamentación, los motivos regionales habrían reemplazado a los europeos.

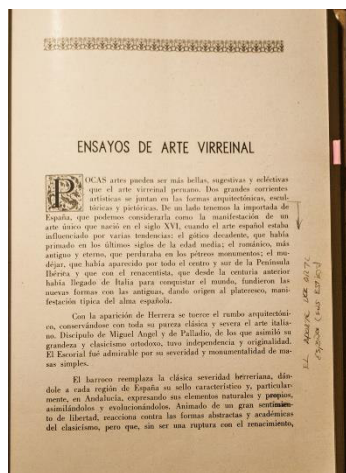


Figura 7. Página interior de *Lima Precolombina y Virreinal*.

Las características específicas del objeto artístico, serían el resultado fundamentalmente de las influencias del territorio; es decir, producto del clima, la altitud, el asoleamiento, la luminosidad del cielo, etc.; lo que hace evidente la relación teórica del autor con el positivismo, al postular que el carácter de los artistas surge de orígenes territoriales y ambientales. “Los mismos factores que intervinieron en España para la formación del arte español han intervenido en el Perú: el clima, el medio físico y los

materiales de construcción.” (p. 89). En que se revela su relación con las tesis sustentadas en la obra de H. Taine.⁴³

Su planteamiento lo lleva al establecimiento de categorías en la producción artística según sea su nivel de desarrollo, habría entonces artes superiores e inferiores:

En la arquitectura, el arte indigenista se infiltra en la estructura hispánica, que le comunica un ritmo marcadamente indiano (...) pero que no llega a la fusión con el arte español: porque un arte inferior no puede fusionarse con un arte grande como el hispano... (p. 81).

En la producción artística el mestizaje se habría hecho posible circunscrito a la incorporación, en la imagen, de elementos culturales indígenas. Dichos elementos aparecerían aislados en escenas. De ese modo, el mestizaje no tendría relación con la configuración o ejecución de la obra en sí, sino en la coexistencia de elementos iconográficos de diversas tradiciones, como el *Matrimonio de Martín de Loyola y la ñusta Beatriz* o los cuadros de la *Serie del Corpus*. Se afirma la existencia de una influencia oriental, principalmente musulmana, explicada por la participación de artífices de ese origen que habrían llegado en gran número a estas tierras, aunque alude también a cierta influencia japonesa, reafirmada más tarde por Héctor Velarde.⁴⁴ El texto abunda en referencias estilísticas de enorme variedad y poca justeza. A los estilos o tendencias anteriormente mencionadas, suma el churrigueresco americano atribuyendo a este estilo numerosas expresiones que realmente corresponden al arte rococó; asimismo son mencionados el barroco exagerado, el barroco italiano, el barroco decadente, el barroco andaluz, el flamenco, el propio rococó, etc., para luego calificar la obra del Presbítero Matías Maestro como neoclásica.

⁴³ Véase: *El positivismo* en la introducción de la presente investigación. Asimismo: Taine, Hipólito (1960). *Filosofía del Arte*. Madrid: Espasa, Calpe.

⁴⁴ Velarde, Héctor. (1946). *Arquitectura peruana*. México: Fondo de Cultura Económica.

El primer acápite se dedica a la arquitectura religiosa, en él se reafirma la relación estilística entre la arquitectura peruana y la española; lo mismo que se identifica sus elementos determinantes:

En el norte de España, el paisaje es sobrio, el clima frío, y la piedra como material de construcción, hizo que se adaptara mejor el gótico y el castellano; estilos grandes y duros. En cambio en el sur, en Andalucía, con un clima parecido al del norte de África, donde la piedra es muy escasa, recibe preferentemente la influencia morisca, y sus materiales constructivos fueron el ladrillo y el adobe. (p. 89).

En esta cita queda manifiesta la relación directa que el autor establece entre el clima, el medio físico y los materiales con las tendencias estilísticas consecuentes. Realiza también un recorrido cronológico por la producción arquitectónica periodizándola siglo por siglo, desde el XVI hasta el XVIII. Siendo el análisis estilístico el eje de su recorrido:

Podemos considerar varias épocas en la arquitectura virreinal, debido a que la conquista y dominación española, se hizo por etapas, y los hispanos fueron introduciendo los diversos estilos; según el predominio que iban adquiriendo en España. (p. 90).

En su concepto, el análisis consiste en identificar las características formales de las edificaciones y establecer la relación con las escuelas y/o creadores que les sirvieron de fuentes de referencia:

Fueron sólo los estilos mudéjar, plateresco y renacentista los que proporcionaron sus elementos durante esta época en que se levanta la Catedral de Lima, según los planos de Becerra, que trajo al Perú el estilo renacentista. (...) Uniendo el nombre de Becerra al de Alonso Rodríguez, dice Martín Noel, conseguimos establecer una interesante correlación de escuelas, lo que permite identificar sus influencias y con ellas las suertes de las formas españolas emigradas a las fábricas de los edificios. (pp. 91-92).

Aborda los ejemplos más representativos, las iglesias de las órdenes mayores: franciscanos, jesuitas, agustinos, dominicos y mercedarios poniendo énfasis en sus elementos estructurales, formales y ornamentales. Busca las relaciones entre las características formales de las obras peruanas y aquellas españolas que les habrían servido de modelos. Dice refiriéndose al convento mercedario de Lima: “El Convento es muy

parecido al de los mercedarios de Sevilla, especialmente la escalera que existe entre el primer y segundo claustros y que tiene la forma fisonómica que la sevillana.” (p. 97).

Las descripciones de los elementos formales están planteadas con un nivel de detalle mayor que en otros textos precedentes y sirven de sustento a la valoración de las obras, pone énfasis en los elementos particulares de la composición:

A esta época del churrigüesco prototipo del arte español, que encarna el carácter y el espíritu ibérico, pertenece la fachada de la Iglesia de San Agustín, que es el mejor frontispicio de las iglesias de Lima. Todos sus detalles arquitectónicos y los perfiles de sus columna(s) son romanos. Consta de cuatro cuerpos: en el primero, basamento con tracerías sobre el que corren cuatro columnas retorcidas, dos a cada lado de la puerta cuyos fustes tienen una decoración profusa, como anillos, hojas, flores, cintas de exuberante distribución; y en los intercolumnios hay hornacinas decoradas con estatuas de santos. El arco de la entrada, es romano, de medio punto, con la archivolta ornamentada de arabescos. (pp. 95 – 96).

En donde podemos ver que identifica los elementos estructurales y ornamentales y hace referencia a su procedencia, pero se detiene solo en la descripción y en la definición de las estructuras formales.

Nuestros templos se distinguen por el movimiento ascendente de sus líneas, donde la horizontal desaparece hasta en lo imprescindible, pues se corta y perfila en movimientos ondulados. Se sustituyen las columnas por las pilastras formadas algunas de elementos extraños; se forman nichos para alojar santos y se les descomponen y enriquecen con arabescos... (p. 93).

Llega a determinar algunas características de configuración de las estructuras formales, como apreciamos en la cita anterior, sin establecerlas como manifestaciones perceptuales de los estilos.

El segundo acápite está dedicado a la arquitectura doméstica, a la que denomina residencial. Remite su origen a las viviendas andaluzas e incluso señala la semejanza con las pompeyanas en las características de los zaguanes. Incluye una descripción de los componentes de la tipología entre los que destaca los balcones de cajón sobre cuyo origen plantea referencias imprecisas en tanto alude, en un mismo párrafo, a su origen asiático y a su relación con los de El Cairo. Establece una tipología de balcones diferenciando los de profuso labrado –integración de elementos mudéjares y barrocos– como los de Torre

Tagle, de los de elementos ondulantes –de ascendencia rococó– y los de medallones en el antepecho –de ornamentación neoclásica– como los de la casa de Osambela. Sin precisar sus influencias estilísticas.⁴⁵ Aunque resulta novedosa pues en los libros de la década anterior no se formula ninguna clasificación tipológica, ni estilística acerca de ellos.

Esta sección es bastante breve en relación a la de arquitectura religiosa. Hace referencia a las casonas más notables como la de *Torre Tagle* o la de *Oquendo*. Menciona algunos de sus elementos como los zaguanes, patios y sus materiales constructivos. Incorpora detalles del mobiliario, especialmente de los balcones y la decoración, finalizando la sección con una referencia a la orfebrería, algo fuera de lugar.

El tercer y el cuarto acápite corresponden a la escultura y la pintura respectivamente. La extensa sección de escultura colonial aborda el tema partiendo del estudio de la elaboración de imágenes, pero incorpora también algunos elementos arquitectónicos como las techumbres, en tanto fueron labradas en madera. Realiza también una clasificación de las más usuales en la arquitectura religiosa:

Nuestros techos virreinales, fueron de varias clases: de estructura angular, de estructura plana con vigas visibles y sin ellas; de pares y nudillos; y cubiertas cupulares estucadas. (p. 127).

Las techumbres no están eficientemente clasificadas; en el primer caso se definen por la forma que adquieren los elementos sustentantes, en el segundo por el sentido de la cubierta, el tercero por el sistema estructural y el último por la forma. Esta deficiencia tiene su origen en el enfoque solo formalista del estudio y la falta de conocimiento de los sistemas estructurales y sus comportamientos.

En este acápite incorpora el registro del contrato de elaboración del techo de la antesacristía de la Iglesia de San Agustín de 1643, a cargo de Diego de Medina, que es

⁴⁵ Los señalamientos entre guiones son nuestros.

develado por el autor. La sección incluye un breve registro de retablos, en que se les clasifica estilísticamente sin mayor sustento analítico, siendo los barrocos mencionados como churriguerescos y los de estilo Rococó como de Barroco decadente. Culmina la sección con referencias a las sillerías de coro y los púlpitos. En el acápite de pintura registra un gran número de obras, en un momento en el que existía poca información documentada. El artículo omite citas, por lo cual no hay forma de verificar las fuentes de las atribuciones ni de las dataciones, tampoco hace referencia a los textos teóricos de donde puedan provenir las clasificaciones estilísticas, aunque se hace evidente la consulta de archivos documentales, como se puede comprobar por la publicación del contrato de Diego Medina ya mencionado.

2.2.4.2 *Un texto ejemplar*

Iglesia de Jesús María es una monografía de Santiago Antúnez de Mayolo Rinning, su extensión es de 44 páginas (181-224) con ilustraciones. Se inicia con un texto que pone énfasis en la alta calidad artística alcanzada por la arquitectura religiosa virreinal y anunciando el análisis de los factores que intervinieron en su configuración.

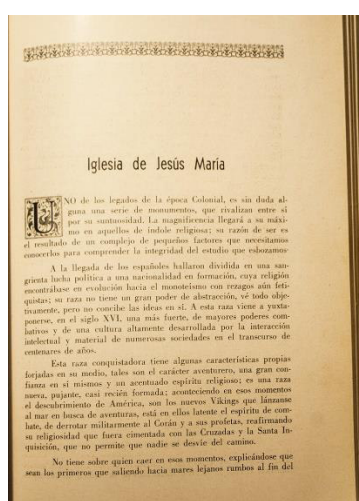


Figura 8. Texto de Santiago Antúnez en *Lima Precolombina y Virreinal*

Para el autor, el decurso histórico y, en específico, las características de la producción artística, son expresión de la “raza” comprometida en su producción. En el

caso del arte y la arquitectura, dichas características estarían determinadas por la interacción de las dos que participaron en su proceso:

A la llegada de los españoles hallaron dividida en una sangrienta lucha política a una nacionalidad en formación, (...); su raza no tiene gran poder de abstracción, ve todo objetivamente, pero no concibe las ideas en sí. A esta raza viene a yuxtaponerse, en el siglo XVI, una más fuerte, de mayores poderes combativos y de una cultura altamente desarrollada por la interacción intelectual y material de numerosas sociedades en el transcurso de centenares de años... (p. 180).

A su vez, las razas, a las que ya ha prejuzgado, dependerían de las condiciones territoriales y ambientales de sus respectivos medios geográficos. En la posición del autor el *ethos* de estas sociedades habría sido determinado por la interacción entre territorio y un “espíritu” constituido a partir de sus creencias. Dice respecto a los españoles:

Esta raza conquistadora tiene algunas características propias forjadas en su medio, tales son el carácter aventurero, una gran confianza en sí mismos y un acentuado espíritu religioso; es una raza nueva, pujante, casi recién formada (...) está en ellos latente el espíritu de combate, de derrotar militarmente al Corán y a sus profetas reafirmando su religiosidad que fuera cimentada con las Cruzadas y la Santa Inquisición, que no permite que nadie se desvíe del camino. (p. 181).

Cada raza tendría características intrínsecas derivadas de su relación con el medio geográfico, lo cual determinaría su rol en la relación con otras distintas:

Colaboradores de esta obra fueron los aborígenes por su falta de comprensión de los dogmas que les enseñaron, quedando sus ‘mallquis’ y amuletos reemplazados por los santos, imágenes en aquel entonces pintadas pero mal talladas. (...) Esta conjunción de dos pueblos distintos, uno triunfador que impone sus costumbres, lengua, religión, administración, y otro vencido acostumbrado a ser mandado y obedecer, sin iniciativa ni directores de su opinión, acata lo que le impone el vencedor ayudado por su prepotencia. (p. 182).

En su planteamiento, la producción arquitectónica revelaría la conjunción del aporte español y el indígena, en una relación particular, con total preeminencia del primero y subordinación del segundo:

Tradúcese este espíritu en los numerosos conventos e iglesias que se edifican, y como en el Medioevo, el convento colonial, Universidad al mismo tiempo, era el semillero de los más altos conocimientos, (...) Al lado del convento se erige la modesta capilla cristiana, que más tarde será ampliada, para a su vez ser reemplazada por una iglesia, y finalmente las grandes iglesias católicas de tres naves. (pp. 182-183).

En las citas anteriores se expresa con claridad que las bases teóricas del autor estaban, como sus contemporáneas, fundamentadas en el enfoque positivista formulado por Hipólito Taine.⁴⁶

El texto clasifica el templo, objeto de estudio, como iglesia monástica, en un sistema de cuatro tipos de edificios religiosos: La Basílica Metropolitana (Catedral), las iglesias conventuales, las iglesias de los monasterios y, finalmente, las capillas particulares. Ensayo también una descripción del entorno y el rol urbano del edificio.

El texto historia el proceso de edificación del templo, sustentado en una investigación documental evidentemente acuciosa, como podemos entrever por la profusión de citas de documentos originales consultados y por su amplitud; ejemplo de rigurosidad metodológica. Los datos consignados son abundantes, reseñando, con detalle, un conjunto de acontecimientos del decurso histórico del templo fechados entre 1677 y 1798. Prosigue una ordenada descripción del edificio. Se inicia con la fachada para adentrarse luego en los interiores, intercalando referencias a los elementos arquitectónicos y su organización:

Entre las pilastras, artísticas lunetas de semi-cono, cortan la bóveda de cañón. Centran estas lunetas de medio punto, a amplias rectangulares ventanas de luz y aereación, de jambas y dinteles de ‘guarecidos codos rectangulares’. El vano defendido por peculiar verja de hierro, de barrotes circulares verticales y cuadrangulares horizontales perforados a cincel y fuego, es ornamentado por la interposición de grupos de curvadas hojas de hierro batido unidas por bridas sencillas, similares en trabajo a la reja existente en la antigua casa colonial de López Aliaga. (pp. 193 – 194).

Es de notar la estructura de la descripción, así como el manejo complejo de la terminología arquitectónica y técnica; destacable pues el autor –quien luego se graduó en historia y fue profesor de la UNMSM– es registrado, en ese momento como un estudiante de cuarto año de Letras de la Universidad de San Marcos. Este manejo y la referencia a

⁴⁶ Véase el acápite sobre positivismo en la introducción del presente documento.

edificios europeos o nacionales que podrían haber servido de modelo a algunas de las características del templo, son evidencia de una erudición que motiva a reflexión.

En sus descripciones incorpora a las formas, los efectos perceptuales del medio que las contiene:

Haces de luz descendiendo de lo alto de los parapetos acentúan en forma notable los claros oscuros arquitectónicos, y sobre todo aquellos de los retablos que cobran una vida nueva, produciendo impresiones distintas según sea la hora que los visitemos; bien podrá tratarse de un quebradizo brillo de los dorados que invalidan los otros motivos, o mas (sic) tarde cuando en la penumbra humíllase el áureo acabado, se diluyen en la sombra de los nichos, aquellas imágenes de Cristos sangrantes y lacerados.

Hay un cierto ambiente especial de libertad, de vida tranquila y feliz, surgiendo de un juego de luces, en el crucero la idea de la esperanza para más allá confundirse en el presbiterio dentro de las sombras buscadas de aquel estupendo retablo mayor, conjunción de la recta y la curva de apagadas polícromas imágenes que dicen de la ‘divinidad’. (pp. 192-193).

El enfoque revela cierta influencia de los planteamientos de pura visibilidad de Wölfflin⁴⁷ por la acuciosidad y el detalle de las descripciones; aunque no pretende encontrar leyes internas de evolución de las formas, ni las analiza en sistemas comparativos, sino que asume las causas –como hemos visto– desde la perspectiva positivista, afincadas en la raza, el clima y el territorio. Parte muy importante del texto es la que se ocupa de los retablos, descritos en extenso y con detalle, respecto tanto a sus elementos ornamentales como a algunos datos históricos. Los asume como componentes indisolubles de la arquitectura del templo, de la misma manera que otros elementos escultóricos como púlpitos, rejas y cancelas. Realiza también comparaciones con objetos artísticos europeos, lo cual nos plantea la posibilidad del conocimiento directo de los mismos, pues no alude a ninguna información bibliográfica, aunque en el período había un significativo número de revistas ilustradas:

Los capitales (sic) muestran una gran semejanza con aquel renacentista confeccionado por Brunelleschi (sic) en Santa Croce (Florencia). Las diferencias más saltantes estriban en que en nuestro caso trátase de hojas más pequeñas (las inferiores) y las nervaduras de las superiores nacen en el astragalo (sic), así como

⁴⁷ El autor se refiere a: Wölfflin, Enrique (1924) *Conceptos fundamentales en la Historia del Arte*. Madrid: Calpe.

las hoja que se encuentran en los menores ejes del ábaco son bien lobuladas. (p. 201).⁴⁸

En la parte final de la monografía, Antúnez polemiza con las teorías que sostienen la influencia oriental en el arte virreinal hispanoamericano:

No sabemos debido a qué razón hemos de ir a buscar los coronamientos de los altares a Corea o Indo china, cuando más lógico sería buscarlos en España. El Sr. Antonio Salo Marco, haciendo resaltar la influencia germánica en el renacimiento español, anota en los altares renacentistas germanos los remates y follajes simétricos así como los frontones cortados de medio punto; de esta manera el renacimiento germano sería el origen inmediato del coronamiento de los altares como manifestaríase ampliamente en la Capilla Real de Granada... (p. 215).

Polemiza específicamente con los planteamientos de José Gabriel Navarro sobre la escultura ecuatoriana.⁴⁹ Este último encuentra similitudes entre esta y la oriental, sin comprobarlo. Antúnez no construye un modelo alternativo para explicar las semejanzas formales entre el arte americano y el oriental que supere la posibilidad de interinfluencia, se remite a contraponer explicaciones a puntos específicos de detalle:

... El abrillantado de las imágenes tampoco puede ser, en forma general, atribuido a los orientales; la laca, los barnices y el abrillantado empleado en las “Indias Orientales” difiere en la técnica –que tampoco es patrimonio exclusivo de una sociedad– como en los productos empleados para lograr este efecto. (p. 217).

La presencia de imágenes consteladas de flores de oro, el brillo de las mismas, la postura de las manos en las representaciones, los Cristos entronizados, las aureolas y el sistema de proporciones corporales, fueron los argumentos que rebatió para desligar el arte americano de una influencia del arte oriental.

Cabe destacar también su conocimiento y manejo de la bibliografía, existente en ese momento, se menciona a los principales autores de la época: Uriel García, Felipe Cossío del Pomar, Guillermo Salinas Cossío, al lado de los argentinos Martín Noel, Ángel Guido y José Gabriel Navarro.

⁴⁸ Asumimos que los términos incorrectamente escritos se deben a errores tipográficos

⁴⁹ Navarro, José Gabriel (1929). *La escultura en el Ecuador: Siglos XVI al XVIII*. Madrid: Imprenta de Antonio Marzo

Por último, a través de las referencias, se hace evidente la profundidad de la formación teórica del autor y la amplitud de su investigación. Cita textos de Bernabé Cobo⁵⁰ y Antonio de la Calancha;⁵¹ documentos originales del monasterio estudiado; publicaciones históricas coetáneas, como de José de la Riva Agüero⁵² o José Gálvez.⁵³ Comprobamos, a través de ellas también, la importancia de las publicaciones de la década, los textos de los compendios publicados por el IV centenario de la ciudad son citados como información básica para la elaboración de esta y otras monografías de la compilación. Además, se cita textos teóricos de Heinrich Wölfflin y Otto Schubert, en varios casos en sus lenguas originales: inglés, alemán y francés.

Las virtudes del texto pueden ser resumidas en: orden y claridad expositiva, riguroso uso de fuentes documentales, prolijas descripciones del edificio y sus elementos constitutivos, incorporación de referentes, alusiones intertextuales y planteamientos propositivos y polémicos. Esta monografía es además notable por su claridad conceptual, por la rigurosidad con el dato histórico y por la amplitud de su propuesta; a partir de lo cual se constituye en un ejemplo de corrección y pertinencia de construcción del texto histórico artístico, particular en un momento en que los textos sobre arte y arquitectura tenían más bien el carácter de ensayos sin un sustento documental, aunque aún no haya un sentido estricto de aplicación de fundamentos teóricos como podemos concluir por la incorporación de planteamientos positivistas y formalistas sustentando el mismo texto.

⁵⁰ Se refiere a Historia de la Fundación de Lima. Publicado en: *Monografías Históricas sobre la Fundación de Lima*: Editado en Lima por Librería e Imprenta Gil. S.A. en 1935.

⁵¹ El autor solo la cita como *Crónica Moralizadora*, refiriéndose a: CALANCHA, Antonio de la (1638). *Cronica moralizada del Orden de San Agustin en el Perú, con sucesos egenplares en esta monarquia*, De la cual podemos encontrar una edición de la UNMSM, a cargo de Ignacio Prado Pastor entre 1974 y 1982.

⁵² Riva Agüero, José de la (1921). *El Perú Histórico y Artístico, Influencia y descendencia de los montañeses en él*. Santander: Talleres Tipográficos J. Martínez.

⁵³ Galvez, José (1935). Lima Colonial. En: *Monografías Históricas sobre la Fundación de Lima*: Lima: Librería e Imprenta Gil. S.A.

2.2.4.3 *Un recorrido por la Lima colonial*

El resto de monografías es un conjunto de acuciosas descripciones de los monumentos, complementadas con datos históricos. Su extensión es variada pero todas están ilustradas constituyendo un importante registro de la arquitectura anterior al terremoto de 1940.

El texto de Domingo Angulo: *La Metropolitana de Lima* es un resumen del ya publicado en *Monografías de la ciudad de Lima* (1935) y en la correspondiente edición individual⁵⁴ con el mismo título. La *Iglesia de San Pedro* fue escrita por el alumno Alberto Carrasco Hermoza sobre textos de Ricardo Palma,⁵⁵ el padre Rubén Vargas Ugarte⁵⁶ e Ismael Portal.⁵⁷ La monografía sobre la iglesia y el convento de San Francisco fue escrita por Gustavo Pons Muzzo con datos obtenidos de las crónicas provinciales franciscanas⁵⁸ y de la de Bernabé Cobo.⁵⁹ Estas y las demás son siempre descripciones acuciosas de las edificaciones y de los objetos artísticos que contienen, en todos los casos se incorpora algunos datos históricos y referencias estilísticas, lo cual establece su relación con las perspectivas de la Historia del Arte.

Los textos analizados constituyen algunas de las primeras experiencias de formulación de textos de Historia del Arte y de la Arquitectura en la historiografía peruana. Fueron escritos como respuesta a una motivación específica: ilustrar histórica y teóricamente los monumentos que entonces concitaban la atención del Estado por la necesidad de realizar en ellos procesos de restauración. En su elaboración resulta

⁵⁴ Angulo Domingo (1934): *La Metropolitana de la ciudad de Lima*. Lima: Librería e Imprenta Gil.

⁵⁵ El autor cita: Las tres puertas de San Pedro de las *Tradiciones Peruanas*.

⁵⁶ El autor cita: *III Centenario de la inauguración de la Iglesia de San Pedro y San Pablo de la Compañía de Jesús*. Publicado en *La Prensa* del 10 de julio de 1938.

⁵⁷ Véase: Portal Ismael (1924). *Lima Religiosa*. Lima: Librería e Imprenta Gil S.A.

⁵⁸ Citado por el autor como: Córdova y Salinas: *Crónica de la Provincia de los doce apóstoles*, refiriéndose a la *Crónica Franciscana de las provincias del Perú*. De la cual se puede encontrar una edición publicada en Washington D.C. en 1957 por la Academy of American Franciscan History.

⁵⁹ Cobo, Bernabé, op. cit.

destacable la participación conjunta, tanto de historiadores de carrera, como de estudiantes de Letras, resultando el libro más relevante de su década al revelar el nivel del desarrollo alcanzado por la disciplina en el período.



Figura 9. Página interior de *La Iglesia de San Pedro*.

2.3 Ampliación y consolidación. El tercer período: 1940-1950

Para la década de 1940 se ha identificado un número de publicaciones significativamente mayor que para las dos décadas anteriores. Se trata de 38 textos, de los cuales nueve fueron publicados en el extranjero y 29 en el país.

En Argentina continuaron publicando Ángel Guido: *Redescubrimiento de América en el arte*, en 1940 y Martín Noel: *El arte en la América española*, en 1942 y *Palabras en acción: apologías y temas de historia, arte y urbanismo*, en 1945. En España hicieron lo mismo Mario Buschiazzi: *Estudios de arquitectura colonial hispanoamericana*, en 1944; Diego Angulo Iñiguez, en conjunto con otros autores: *Historia del Arte Hispanoamericano*, entre 1945 y 1956; y Vicente Rodríguez Casado: *Construcciones Militares del Virrey Amat*, en 1949. A ellos vino a sumarse, desde Chile, Alfredo Benavides: *La Arquitectura en el virreinato del Perú y en la capitanía general de Chile*, en 1941; desde México, Manuel Toussaint: *Arte mudéjar en América*, en 1946

y desde EEUU, Harold Edwin Wethey: *Colonial architecture and sculpture in Peru*, en 1949.

En el Perú, este fue un período bastante prolífico, con enfoques, formatos y autores diversos. Entre ellos tenemos a Ricardo Mariátegui Oliva, quien en 1942, publicó *Una Joya arquitectónica peruana de los siglos XVII y XVIII: el templo de Santiago o de nuestra señora del Rosario de Pomata* como parte de la serie *Biblioteca de historia del arte peruano*. Continuó con constancia su labor con la serie *Documentos de Arte Peruano*, un conjunto de breves folletos que registran monumentos arquitectónicos de nuestro territorio. Ocho de sus números, dedicados a la arquitectura colonial, fueron publicados en el período.

Otro autor que inició en esta década su prolífica actividad editorial fue el arquitecto Emilio Harth-terré con: *La obra de la Compañía de Jesús en la arquitectura virreinal peruana* y *Santiago Rosales, el alarife mulato: una nota biográfica en la arquitectura virreinal peruana*, ambos en 1942; *Artífices en el virreinato del Perú: (historia del arte peruano)* en 1945; *Las Tres fundaciones de la Catedral del Cuzco*, en 1949; *Cómo eran las casas en Lima en el siglo XVI*, sin fecha en la publicación pero que la Biblioteca Nacional consigna en 1950. Además, escribe el prólogo de la obra de Benjamín Gento Sanz sobre el convento franciscano, en 1945.

La actividad de los cronistas de la Iglesia también fue intensa, publicaron el jesuita Rubén Vargas Ugarte: *El Monasterio de la Concepción de la Ciudad de los Reyes*, en 1942 y *Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de la América meridional*, en 1947. El mercedario Víctor Barriga: *El Templo de la Merced de Lima: documentos para la historia del arte*, en 1944 y el franciscano Benjamín Gento Sanz: *San Francisco de Lima. Estudio histórico y artístico de la iglesia y convento de San Francisco de Lima*, en 1945.

Al interés de Mariátegui Oliva por las obras específicas de la arquitectura colonial, en las provincias se sumaron otros autores. Así tenemos a Pío Max Medina: *Monumentos coloniales de Huamanga (Ayacucho)*, en 1942; Emiliano Pereira: *Cajamarca, región turística: Sus monumentos más notables*, en 1943; Manuel E. Cuadros E.: *Historia y arquitectura de los templos del Cuzco*, en 1946; Néstor Cabrera Bedoya: *Guía histórica de los monumentos coloniales de Huamanga*, en 1947 y, en ese mismo año, la Corporación de Turismo lo hizo con: *Templo y Convento de "La Merced"*, folleto sobre ese importante monumento cusqueño.

En 1943, Alberto Santibáñez Salcedo publicó un folleto mimeografiado: *El monasterio de Nuestra Señora del Prado*, en años siguientes: *La sacristía del templo de San Agustín de Lima* (1945) y *Santuario y beaterio de Nuestra Señora del Patrocinio* (1947). En 1945, Néstor Gambetta Bonatti publicó: *El Real Felipe del Callao*. En 1946, otro arquitecto: Héctor Velarde, realizó el primer compendio sobre la arquitectura en el Perú: *Arquitectura Peruana*. En 1947, Daniel Caballero y Lastres publicó: *Tres monumentos históricos de Lima: Quinta de Presa, San Francisco [y] Palacio de Torre Tagle*.

Los criterios para elegir los textos de este período a estudiar han sido: su extensión –se ha elegido los libros antes que los folletos o diversas separatas– y el enfoque, ya sea de la historia del arte o solamente de la arquitectura, frente a aquellos cuyo enfoque es fundamentalmente histórico.

2.3.1. *El templo de Santiago o de nuestra señora del Rosario de Pomata: La participación de la universidad.*

Una Joya arquitectónica peruana de los siglos XVII y XVIII: el templo de Santiago o de nuestra señora del Rosario de Pomata fue publicado en el año de 1942, escrito por Ricardo Mariátegui Oliva. Es un ejemplar de 120 páginas, distribuidas en: 66

de títulos y texto; 14 previas numeradas en romanos; 31 láminas, dos de bibliografía; dos de índice y cuatro supernumerarias, su formato es 15 por 22 cm. Se trata de la tesis del autor para optar el grado de doctor en Historia en la Facultad de Letras y Pedagogía de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

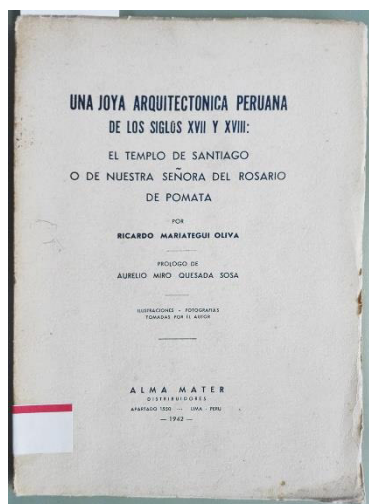


Figura 10. Carátula de *El templo de Santiago o de nuestra señora del Rosario de Pomata*.

Fue prologada por el Dr. Aurelio Miro Quesada Sosa, catedrático de la universidad y miembro del Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos. En la falsa carátula del libro el autor figura como Comisionado por la UNMSM para estudiar el arte colonial en Puno, tarea que explicita en sus palabras liminares cuando dice, refiriéndose al monumento:

...he tenido oportunidad de estudiarlo de cerca, detenidamente, y con cariñoso empeño, en cumplimiento de la honrosa comisión que me confiara, en Julio del año pasado, el señor Decano, Doctor Horacio H. Urteaga, en su carácter de Director del Seminario de Historia de la Facultad de Letras y Pedagogía, de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, y que contara con el generoso apoyo del Consejo Universitario en pleno,... (p. XI)

En las primeras páginas los editores anuncian el inicio de la *Biblioteca de Historia del Arte Peruano*, de la cual este ejemplar sería el tomo I; aunque no hemos podido identificar otras publicaciones que continuaran la serie.

El texto está dividido en dos secciones. En la primera se estudia la Villa de Pomata desde el punto de vista histórico geográfico. Entre las páginas 3 y 18 se ubica la villa en el mapa y se hace una etimología del nombre, identificando sus iglesias, que debieron ser

tres: la de Santiago o de la Inmaculada, la de San Martín y la de San Miguel. La reseña histórica de la ciudad resume algunos acontecimientos ocurridos desde la fundación dominica del pueblo, posterior al año de 1540, hasta los enfrentamientos entre caceristas y pierolistas de 1894 a 1895.

La segunda parte, denominada *Arte y Técnica*, contiene un plano de la edificación y una reseña de la zona del pueblo en que se localiza el templo. Se describe la edificación, identificando sus partes constitutivas: el atrio, las puertas de acceso, la torre, las portadas y la techumbre. Se reseña las estructuras y los elementos que complementan la arquitectura como retablos, lienzos y esculturas, e incluso los sistemas de iluminación y las características de los pisos. Esta sección concluye describiendo los elementos ornamentales de la zona e intentando caracterizar las particularidades del sistema particular altiplánico, el cual motivó muchas inquietudes entre los estudiosos de la época y que el autor menciona como "...‘plateresco’, encajado admirablemente, en sus mismas líneas arquitectónicas, dentro del típico ‘greco-romano’ del Renacimiento." (p. 37). El aspecto histórico también está cubierto, desde la explicación de la dualidad del nombre: Santiago de Pomata y a la vez Inmaculada Concepción; hasta las obras de reparación ejecutadas; pasando por la identificación de los promotores y arquitectos que realizaron las obras.

La última sección es una descripción detallada de los componentes arquitectónicos del monumento, lo cual constituye el aspecto fundamental de la propuesta. Este enfoque es anunciado desde el prólogo por Miro Quesada: "La utilidad de esta clase de estudios monográficos es manifiesta, desde que solo por medio de las investigaciones de detalle puede efectuarse el estudio general de la arquitectura colonial en el Perú." (p. IX).

El acento fundamental del análisis de Mariátegui está puesto en el plano decorativo. Sus juicios resultan severos respecto a las estructuras formales:

El imafronte de la fachada principal presenta un aspecto general de pésima estructura artística (...). Su decoración, en cambio, es valiosa, lo que evidencia que fue obra de un experto maestro ornamentista, pero carente de conocimientos constructivos, por lo que no calculó las dimensiones de su obra, –elaborada, indudablemente fuera del puesto– con relación a la portada en que había ésta de ser colocada, como se destaca a primera vista... (p. 43).

Su manejo de la terminología arquitectónica denota erudición y profundo conocimiento de los elementos del vocabulario formal:

El segundo cuerpo se diferencia del anterior en lo siguiente: La ornamentación con delicados motivos geométricos en la basa del estilóbato y en el centro, entre ambas columnas; la cornisa cintrada con que adorna el frontón (...); los fustes de las columnas, con sólo una cinta, que describe una línea sinuosa desde la basa hasta el astrágalo, ... (p. 45)

Este manejo contrasta con la poca rigurosidad con que se realiza las referencias estilísticas, en general, muy poco sistematizadas durante el período. Se refiere el plateresco como forma de explicar la profusión ornamental de la arquitectura barroca del S. XVII. Esa clasificación, planteada sin un adecuado análisis formal, y por lo tanto sin mayor sustento conceptual, revela una actitud usual en la época de calificación estilística basada en semejanzas formales. Dice, refiriéndose al retablo del altar mayor:

Por ese destacarse de sus frontones partidos y sus columnas salomónicas, puede determinarse dentro del ‘estilo barroco’, siendo así lo único que en este Templo puede ser llamado tal, ya que el labrado netamente plateresco que ostenta en algunas de sus partes, se pierde ante el fuerte sobresalir de aquel. (p. 58)

Acompaña al texto un conjunto de fotografías de la iglesia tomadas por el propio autor y es de remarcar la presencia de una extensa bibliografía, la que permite remitirse a las fuentes que dan sustento al texto, en la que se incluye, aparte de un buen número de artículos de revistas, textos publicados en nuestro país y en el extranjero, como los de Martín Noel y el de Otto Schubert citados también por Antunez en *Lima Prehispánica y Virreinal*.

2.3.2. Documentos de Arte Peruano: La importancia de una serie

La labor editorial del Dr. Ricardo Mariátegui Oliva continuó en la década con la serie *Documentos de Arte*. Son folletos de 17 por 22 cm. con carátula de cartulina,

impresos en negro y profusamente ilustrados. En orden cronológico fueron publicados: *Una iglesia-relicario: El Carmen de Trujillo* (Nº I), en 1945; *San Francisco y la Dolorosa de Cajamarca* (Nº II), en 1947; *Iglesia de la Asunción de Azángaro* (Nº III), en 1948. En 1949, publicó tres números: *Templo de La Inmaculada de Lampa* (Nº IV); *Pomata: Templo de Nuestra Señora del Rosario* (Nº V) y *Nazarenas y el Señor de los Milagros* (Nº VI). Finalizó la década con la publicación de: *Chiguata y su iglesia del Espíritu Santo* (Nº XI), y *Zepita, Templo de San Pedro y San Pablo* (Nº XII), ambos en 1950. Es una serie publicada por el Instituto de Investigaciones de Arte Peruano y Americano, cuyo director era el Dr. Mariátegui.

Todas son cortas monografías con una estructura común: la delimitación de la ubicación geográfica; la reseña histórica del monumento y luego la descripción física con ligeras variantes en su extensión acordes con el detalle con que esta se realiza. La descripción aborda también las obras de arte que los monumentos contienen pero se centran fundamentalmente en sus elementos ornamentales. El promedio de páginas es de 28 y los textos ocupan apenas unas 12, las demás son láminas con ilustraciones.

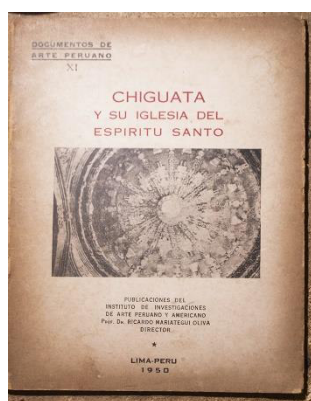


Figura 11. Folleto de la serie *Documentos de Arte*

2.3.3. Artífices en el virreinato del Perú: La arquitectura desde los constructores

En el año 1945, el arquitecto e historiador Emilio Harth-terré publicó en Lima, *Artífices en el Virreinato del Perú (Historia del Arte Peruano)*. Es la reunión, en un volumen, de un conjunto de artículos de carácter biográfico, previamente publicados, de

artífices coloniales. Los artículos fueron escritos en la perspectiva de la elaboración de un estudio panorámico de la producción de “arte hispánico” en el Perú, como lo denomina el autor. Es un volumen de 18 x 26 cm. De 244 + 5 páginas, sin ilustraciones. La mayoría de capítulos está dedicado a un artista específico, salvo tres: *Vida y Obra de los Artífices, Siglo XVI – 1535-1600*, *Entalladores del siglo XVII* y *Alarifes que gozaron de longevidad*. Los constructores aparecen en gran número en estos capítulos; en los otros se aborda también la vida de orfebres, escultores, entalladores y pintores. Los constructores ampliamente estudiados son: Juan Cano; Gil López y Antonio Lorenzo; Francisco Becerra; Jusephe de la Sida; Fray Cristóbal Caballero; Manuel de Escobar y Santiago de Rosales.

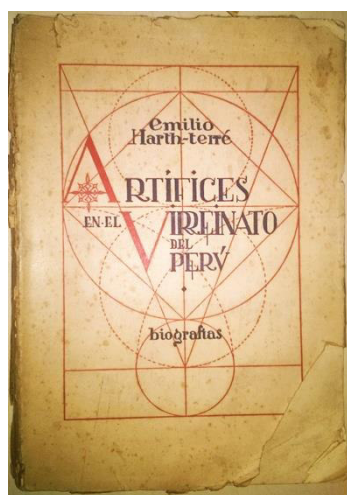


Figura 12. Carátula de *Artífices en el Virreinato del Perú*.

Fuente: https://http2.mlstatic.com/artifices-en-el-virreinato-del-peru-harth-terre-1945-D_NQ_NP_398001-MLA20248642555_022015-F.jpg

El primero de los artículos generales: *Vida y Obra de los Artífices, Siglo XVI – 1535-1600*, historia la actuación de artistas y artesanos cuyos oficios estuvieron ligados a la construcción en ese periodo. Se menciona un gran número de artífices pero las obras ejecutadas no han sido identificadas o han desaparecido, por lo que su conocimiento se realiza solo a partir de los respectivos contratos. El segundo: *Entalladores del siglo XVII*; reseña la obra de los un gran número de constructores de retablos y portadas que laboraron sobre todo en el S. XVII, siendo los principales: Martín Alonso de Messa (sic), Juan Martínez de Arrona, Pedro de Noguera y Asencio de Salas, a través de los cuales grafica

el recorrido de las formas en relación a los procesos de renovación estilística entre los siglos XVI y XVII. El último de los artículos: *Alarifes que gozaron de longevidad*, con el que concluye el libro, reseña a los que tuvieron un tiempo largo de actividad en la construcción: Juan de Grajales, Pedro Fernández de Valdez, Francisco González de Sierra, Isidro Luzio, Ventura Coco y Matías Maestro.

La estructura del libro, en concordancia con el título general y el de cada uno de los artículos, parece anunciarnos textos en los cuales la temática central fuese biográfica; en cambio, la propuesta de Harth-terré es bastante más amplia; cubre aspectos de sus vidas y el registro de sus obras e influencias, pero también y sobre todo describe las dinámicas sociales ligadas a la construcción y los propios procesos tanto administrativos como constructivos de la época:

... llegó a nuestra ciudad, Juan del Corral. Jusepe de Ribera que había sido designado por la Audiencia como comisario de la obra, firmó el concierto con Juan del Corral, el 3 de Febrero de 1608. Se convino que la obra no se haría a destajo ni por postura ni arrendamiento sino por administración, (...). Para facilidad de los trabajos se concertó, además, con Alonso Sánchez, calero, la entrega de la cal y los ladrillos (...) a treinta y dos pesos de nueve reales el millar y la cal a doce pesos el cahiz, como la da a la fábrica de la Iglesia Mayor. (p. 157)

La fuente de sus biografías, y de sus textos en general, es de carácter primario, son múltiples documentos originales de archivo:

Esta biografía se basa en documentos estudiados en los diferentes archivos del Perú. Se han mencionado unos pocos pues hacerlo para todos sería no sólo una labor engorrosa sino que, además, inútil e inconveniente para el lector. Para esta biografía (...) más de cien documentos han sido extractados. Si algún investigador desea tener la clave de algún dato expuesto en estas líneas se podrá proporcionárselo (sic), no solo para ayudarlo en cualquier investigación sino, también, para probar la rigurosidad histórica de lo que se ha escrito y dicho. (p. 113)

Las fuentes también le permiten señalar con precisión las obras ejecutadas, de modo integral o solo parcialmente, debido a su complejidad, a la lentitud de los procesos constructivos de la época o a la acción de los sismos, que en muchos casos implicaba la participación de varios maestros en un largo proceso constructivo:

Se debe [dice respecto a las restauraciones de la portada de la catedral de Lima] al Padre Diego Maroto, primero, fraile dominico, quien en los años de 1693 a 1699 restituyera a las portadas, su original esplendor tal como las proyectara Juan Martínez de Arzona y siguiera en la obra después de su muerte, Pedro de Noguera; haciendo recoger cuidadosamente las piedras caídas, y reponiéndolas en su lugar, salvando así tan importante arquitectura (...). Posteriormente con el catastrófico sismo de 1746, la Catedral de Lima sufrió nuevamente los estragos del sacudimiento. Fue entonces que el Padre Juan de Reher, asesorado por el competente alarife Santiago de Rosales, (...) repusieron una vez más en su sitio a las piedras seculares... (p. 192)

Para la mejor interpretación de las obras, reseña la vida de los artistas en el contexto de las dinámicas de la época y como base del análisis de la Historia de la Arquitectura:

Muchas cosas van aclarándose cuando estudiamos al artista mismo. Indudablemente que la obra de arte podremos interpretarla mejor y la Historia de la Arquitectura escribirla con más justeza, si conocemos los antecedentes personales del artífice, que como en el caso de la Arquitectura de la Colonia, sumaba los factores raciales e individuales tan opuestos a los ecológicos y telúricos de un mundo nuevo. (p. 224)

Su conocimiento de las técnicas constructivas le permitió una interpretación precisa tanto de los sistemas estructurales y formales, como de los detalles específicos de los procesos constructivos:

El segundo cuerpo de la torre comienza a erguirse. Una vara adentro del macizo de los arcos, de ladrillo, con sus cuatro medios puntos; bocas de la torre por donde saldrán las nuevas voces del bronce campanero. Y va la torre subiendo al cielo, (...). El banco del chapitel se termina, y sobre él, que es de madera con sus pechinas de cal y ladrillo, se descarga la media naranja con sus cuadrantes de madera amarilla enlazados a cola de milano; con los cercos puestos allí para su firmeza y resistencia. (p. 96)

Las descripciones de los conciertos le han permitido también perfilar los procesos de renovación estilística, mediante la identificación de los elementos del lenguaje arquitectónico y de cómo dichos elementos se organizan en la obra, registrando el paso del Renacimiento hasta el apogeo del Barroco:

Hay informes sobre el magnífico retablo que en el año 1617 estaba ejecutando para el Monasterio de la Trinidad. Columnas grandes, frisos y cornisamientos, frontispicios con insignias, son los términos que se emplean en el concierto y ellos nos dan ya la clara imagen de renacentista retablo que Cristóbal de Ortega se encargaba en igual momento de dorar, estofar y encarnar... (p. 119)
... la concepción de la columna salomónica persigue a Diego de Aguirre y busca la oportunidad de realizarla en algún retablo. Lo consigue en 1681 cuando le

encargan uno para la Capilla de las Ánimas. Según el concierto, dicho retablo constaría de dos cuerpos sostenido cada uno por cuatro columnas y en el interior se alzarían diez y ocho columnas salomónicas revestidas. No pudo poner más; y así lograba colmar su afán barroco... (p. 130).

En ese sentido, este texto manifiesta una mirada de múltiples dimensiones: histórica, artística y técnica que hacen de él un clásico de la Historia de la Arquitectura.

2.3.4. *El templo de La Merced de Lima: Importante aporte documental*

Publicado en 1944, *El Templo de la Merced de Lima* es una recopilación de documentos de archivo, realizada por el cronista conventual de la orden mercedaria Fray Víctor M. Barriga.

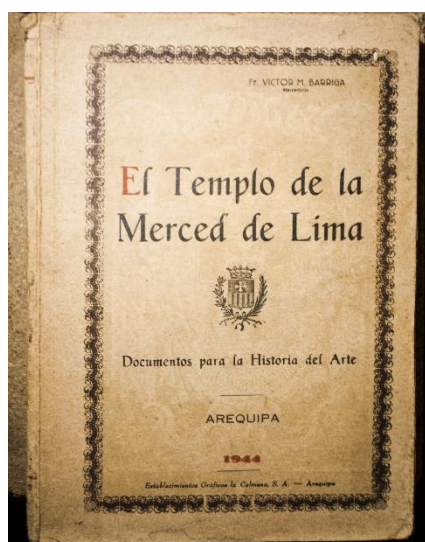


Figura 13. Carátula de *El templo de la Merced de Lima*.

El autor nos revela, en su prólogo, que el material publicado fue obtenido a partir de la búsqueda del contrato firmado para la realización de la portada de la iglesia mercedaria de Lima, objetivo que, no obstante, quedó incumplido, pero posibilitó el hallazgo de un gran número de conciertos firmados por las autoridades de la orden a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII. En esta misma sección, muy brevemente, Barriga reseña la historia de las edificaciones de la orden: templo y convento, que fue necesario reconstruir en sucesivas oportunidades debido a los daños causados por los terremotos.

El volumen se inicia con la narración que el cronista Bernabé Cobo S.J. realiza del convento e iglesia mercedarios, es la única publicación de autor; los demás

documentos transcritos son originales, encontrados en diversos archivos: el mercedario, los de diversos notarios conservados en el Archivo General de la Nación, el Archivo de Indias, Libros del Capítulo Provincial de Lima de la orden, El Archivo Arzobispal, El libro de Cabildos de Lima, la Biblioteca Nacional del Perú, la Biblioteca Nacional de España, El Archivo Vaticano de Roma; algunos notarios provinciales como Alonso Laguna de Arequipa. Unos pocos son la reedición de transcripciones previas aparecidas en la *Revista del Archivo Nacional* y de los *Cuadernos de Estudios* del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Católica del Perú, publicadas por el R. P. Rubén Vargas Ugarte a inicios de la década.

Los documentos tienen como eje acciones y decisiones que atañen al templo y al convento, destacando entre ellos, el firmado con el maestro de albañilería Andrés de Espinoza, para derribar el templo y hacerlo de nuevo de ladrillo y cantería el 3 de agosto de 1621; y el firmado con el Capitán Bernardo de Villegas para derribar y construir de nuevo el templo conforme al plano de Fray Pedro Galeano el 5 de mayo de 1628. Otros aluden a objetos de culto y de arte como tallas y lienzos o a obras menores de refacción y mantenimiento. También se consigna documentos de asignación de capillas sepulcrales e incluso decisiones administrativas que competían a la orden aun fuera de la ciudad de Lima, cuya presencia el autor justifica diciendo:

Se ha incluido otros documentos en este volumen, que no tienen relación con los de la obra del templo de la Merced, para que sirvan de referencia a otros trabajos históricos. Así mismo hemos insertado, con igual propósito, las Actas de la Jura de la Independencia Nacional y de la Primera Constitución del nuevo Estado peruano, suscritas por la Comunidad Mercedaria... (p. 12).

Finaliza el libro con documentos del S. XX: actas de la coronación canónica de la imagen de la Virgen de la Merced del Retablo Mayor, en 1921 y del nombramiento del templo como Basílica Menor, a los que se acompaña la transcripción del artículo del Arq. Emilio Harth-terré sobre la rehabilitación del frontispicio de la iglesia.

Son adicionados en la parte final, una relación cronológica de acontecimientos y el listado de los diferentes religiosos mencionados en el texto.

2.3.5. *Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de la América meridional:*

Vida y obra de los artistas coloniales

Escrito por Rubén Vargas Ugarte S.J., fue publicado en Lima en el año 1947. Es un texto de 391 páginas, en formato 17 x 24 cms. Existe una segunda edición corregida y aumentada de 1968, impresa en Burgos.

Los textos son el producto de la investigación llevada a cabo en diversos archivos, complementada con consultas bibliográficas. El autor era un historiador de la orden jesuítica, lo que le motivó y facilitó el acceso a múltiples repositorios documentales, al mismo tiempo que le posibilitó la colaboración de los cronistas conventuales de otras órdenes. El tema general de investigación de Vargas Ugarte era la historia eclesiástica de nuestro territorio, los datos sobre la actividad de diversos artífices fueron compilados de modo complementario.

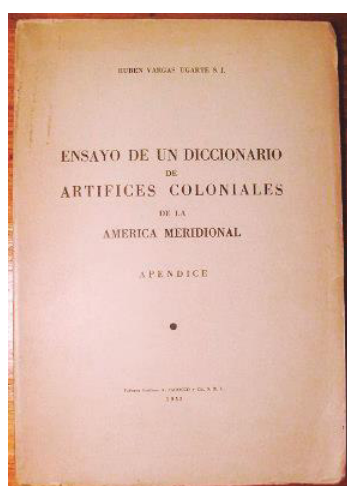


Figura 14. Carátula de *Ensayo de un Diccionario de Artífices Coloniales de la América Meridional*.

Fuente:

http://mla-s2-p.mlstatic.com/6959-MLA5133223260_102013-C.jpg

Está estructurado como un conjunto de reseñas biográficas de variada extensión, separadas por siglo de origen, desde el XVI hasta el XIX; están ordenadas alfabéticamente en cada período. Los artífices mencionados corresponden a diversas actividades artísticas y constructivas: Escultores, pintores, arquitectos, pero también ensambladores,

carpinteros, canteros y otros. Para el S. XVI, aparte de un gran número de breves reseñas, se trabaja con mayor amplitud las biografías de los pintores italianos Bernardo Bitti, Angelino Medoro y Mateo Pérez de Alesio; lo mismo que las del escultor Juan Martínez Montañés y el maestro de cantería Juan Miguel Veramendi. El capítulo dedicado al S. XVII contiene el mayor número de biografías y las más amplias, estas últimas son: la del ensamblador Diego de Aguirre; el maestro de obras Martín de Aizpitarte S.J.H.; el arquitecto Diego Arias de la Cerda; el arquitecto y escultor Juan de Céspedes Ledesma; la de Juan Ramón Coninck, quien diseñó la planta de las murallas de Lima; la del arquitecto Bernabé de Florines; las de los maestros de arquitectura: Juan Bautista Gillis S.J., Fray Miguel de Huerta O.M., Fray Diego Maroto O.P., Juan Martínez de Arrona y Fray Miguel de los Ángeles Menchaca; las de los escultores Diego Martínez de Oviedo y Martín Alonso de Mesa; la del entallador y maestro de arquitectura Pedro de Noguera; la del alarife Matías Pérez Palomino, la más extensa de todas; y la del escultor y arquitecto Juan Tomás de Tuyru Túpac. En el capítulo del S. XVIII, sólo se amplía la biografía de Juan Rehr S.J.P. El capítulo del S. XIX, es breve y ninguna biografía es medianamente amplia.

El libro se inicia con un texto que el autor denomina *Introducción*, que en realidad es la compilación de las reseñas históricas de varios monumentos arquitectónicos coloniales que contaban con un mayor volumen de información documental y en varios casos trabajos monográficos previos. En él Vargas Ugarte critica las historias basadas sólo en observaciones, que:

... cuando han pretendido ir más allá y establecer ya sea la índole peculiar de la obra, la influencia que en ella ha ejercido el arte aborigen o bien la razón de la semejanza que se advierte en los monumentos arquitectónicos de determinada región o la dependencia de una escuela a otra, se ha procedido por tanteos y se ha incurrido muchas veces en lamentables equivocaciones. (p. 7)

El estudio se inicia haciendo referencia al proceso inicial de edificación e implementación de los primeros templos como parte de la labor primigenia de la corona

española en América: “Desde los orígenes del descubrimiento es fácil reconocer que uno de los principales intentos de la Corona de España al conquistar estas tierras fue ganarlas para la fe de Jesucristo.” (p. 10). También destaca el rol que cumplió la mano de obra indígena en el proceso edificatorio:

... si algunas comarcas como la de Puebla en México, la de Quito en el Ecuador y la del Cuzco o el Collao en el Perú se enorgullecen de poseer muchos y magníficos templos, ello se debe en buena cuenta a que todas contaban con numerosa población de nativos. (p. 10)

En su visión, los factores que intervienen en la configuración de la arquitectura son diversos y para entender los edificios es necesario tenerlos en cuenta:

Todo se hubiera aclarado si se hubiera conocido el proceso seguido en la elaboración del objeto y su estudio, los nombres y cualidades de los artífices, las circunstancias y vicisitudes del medio en que actuaron y otros muchos datos que sólo la historia podía proporcionarles. (p. 7)

El texto continúa con la reseña de los procesos constructivos de algunas catedrales, se documenta, en extenso, los procesos edificatorios de la catedral de Lima, la de Huamanga y la de Trujillo. Además se muestra diversos procesos constructivos de la Catedral y otros templos del Cusco a partir de una extensa reseña biográfica del obispo Don Manuel de Mollinedo y Angulo. Este acápite concluye con la reafirmación del amplio desarrollo que las artes tuvieron en el período colonial en nuestro territorio, refutando a algunos autores que no lo asumen como tal. Las reseñas no contienen descripciones de las obras y mucho menos análisis críticos o juicios de valor, solo referencias a la actividad de los autores y la identificación de las obras que realizaron:

... en vano se buscarán en estas páginas apreciaciones críticas sobre su arte o descripciones de los monumentos arquitectónicos que se conservan o, en general, todo otro dato que no sea el que se refiera directamente a la personalidad del artista, en cuanto tal y a su producción conocida. (p. 6).

Los artífices referidos son, en su mayoría, personajes que vivieron y trabajaron en el país, pero también incluye algunos cuyas obras fueron traídas y se convirtieron en modelos que los nacionales siguieron; incluso, reseña artistas cuyas obras nunca llegaron

directamente, pero que influenciaron al arte de esta región, como el caso de Pedro Pablo Rubens.

Las fuentes principales de su investigación fueron los documentos del Archivo de Indias de Sevilla que, él asume, estaban inéditos a la fecha de su investigación, también expresa haberse valido de algunos textos como diccionarios y estudios previamente publicados. La obra, de ese modo, se convierte en fuente documental imprescindible para el estudio del arte colonial.

2.3.6. *San Francisco de Lima: Modelo de crónica conventual.*

San Francisco de Lima. Estudio Histórico y Artístico de la Iglesia y Convento de San Francisco de Lima fue publicado en 1945 por la Editorial Imprenta Torres Aguirre, S. A. en la ciudad de Lima. Escrita por Benjamín Gento Sanz O.F.M. es un volumen de 538 páginas en formato 15 x 29, dividido en cuatro secciones: la inicial, de 32 páginas, corresponde a los créditos iniciales y al prólogo escrito por el Arq. Emilio Harth-terré; la segunda es el texto del autor, desarrollado en 340 páginas; la tercera contiene 9 apéndices, la bibliografía y el índice; y la cuarta es una sección de 122 páginas con 61 ilustraciones impresas a una sola cara.

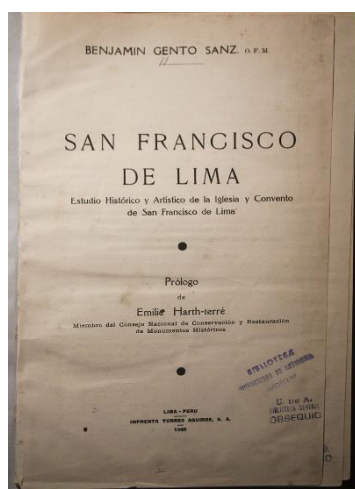


Figura 15. Falsa Carátula de *San Francisco de Lima*.

El texto de Gento está dividido en siete capítulos. El primero: *Los artistas y el arte en la Lima Colonial* consta de siete secciones; en la primera: *Kaleidoscopio Colonial*, se

reseña la historia de la capital, se identifica algunas importantes edificaciones coloniales y se define también la perspectiva del estudio, de defensa del colonialismo español:

Lo que todavía perdura y perdurará siempre porque ello es inmortal y eterno, es el monumento excelso que España levantó en las nacionalidades que un día fueron sus hijas, es a saber: Tradición e historia, cultura y religión, ciencias, artes y lenguaje, monumento que constituye el legado que España entregó intangible a los pueblos libres de América, cuando estos se sacudieron el tutelaje colonial. (p. 1)

Gento resalta la importancia, tanto de la ciudad de Lima, como de su producción artística e intelectual en el marco del territorio hispanoamericano y de la cultura criolla en general:

Cuando los ingenios criollos comenzaban a lucir las gallardías de su inteligencia –y esto al cuarto de siglo de fundada la Ciudad– se funda en Lima en 1551, la Universidad de San Marcos, primer centro de estudios superiores en el Nuevo Mundo. (...)

Pronto a esta cultura intelectual se junta el cultivo esmerado de las Bellas Artes, y en la hermosa y opulenta ciudad virreinal aparecen como por arte de encantamiento los estilos arquitectónicos que primaban en la Península.” (p. 3)

La segunda sección *Preliminares artísticos* aborda el desarrollo de la cultura y la educación coloniales como un legado desinteresado de España: “Nunca una nación colonizadora dió un impulso tan progresista, tan peregrino y avanzado a sus pueblos sometidos como la Monarquía hispana a los aborígenes de las Indias Occidentales.”. (p. 12) A partir de lo cual enfrenta frontalmente las afirmaciones sobre la dureza de la dominación colonial española:

Demasiado se ha proclamado la burda mentira de la crueldad española en América y de la explotación de estas posesiones ultramarinas, como si los mandatarios que la Madre Patria enviaba, solo vinieran con una ambición: llenar el bolso y sus ambiciones con las enormes riquezas del Continente, dejando a los nacidos en estos lugares en segundo plano y como de inferior condición. Nada más lejos de la verdad. (p. 16).

La sección tercera: *Arquitectura y Arquitectos Coloniales* es un recuento de muchos notables alarifes que trabajaron en la ciudad y de las obras que realizaron. Figuran en texto, la actividad de artistas desde el S. XVI hasta el XVIII en la persona del presbítero Matías Maestro.

En la sección cuarta: *Estilos arquitectónicos en el arte colonial limeño*, el autor reflexiona sobre la manifestación de los estilos europeos en la arquitectura colonial peruana. Menciona el Renacimiento, el Plateresco y sobre todo el Barroco y el Churrigueresco, como era usual en ese tiempo. Para las definiciones recurre a varios importantes teóricos e investigadores europeos de ese momento como Pijoan o E. Bertaux. Termina aludiendo a la presencia del mudéjar aunque no acepta la idea de la llegada de artistas de origen islámico a esta región. Refuta contundentemente también la idea de una influencia oriental y termina señalando la presencia del Rococó –para él, barroco francés– y el Neoclasicismo.

La sección quinta: *Escultura colonial en Lima* y la sexta: *La pintura colonial en Lima* son ambas un recuento de la actividad artística de período con una relación de artistas y obras, identificadas en distintos repositorios religiosos. La sección siete: *Otras actividades* aborda el tema de la orfebrería religiosa y la octava la elaboración de rejas. Este capítulo es el más amplio y su temática es general, la intención es ubicar al lector en las condiciones de la producción artística de cada momento de desarrollo de la edificación específica que el autor va a estudiar.

El capítulo segundo: *Origen, fundación y desarrollo del convento e iglesia de San Francisco de Lima*, es relato cronológico de los acontecimientos que permitieron la configuración contemporánea del monumento, dividido en ocho secciones; poniendo énfasis, desde el inicio, en las dificultades para la construcción histórica debidas a la falta de documentación y a la poca investigación al respecto:

Confesamos de nuevo paladinamente que nuestros antecesores del Convento Franciscano de Lima, fueron demasiado modestos en estampar en libros sus acciones de renombre, que fueron muchas. Mientras en México la bibliografía histórica franciscana de los siglos XVI y XVII es más que abundante... (p. 64).

El capítulo tercero es la reconstrucción del proceso constructivo del templo de San Francisco, con reseñas de los alarifes que participaron en las diversas etapas de la

edificación. Respecto a ellos también se hace referencia a otras obras arquitectónicas importantes en las que participaron, en algunos casos fuera de la capital. Está organizado cronológicamente en cuatro períodos: Desde la fundación hasta 1656, la nueva edificación en 1657, el período entre 1669 y 1674 y el comprendido entre 1674 y 1821.

El capítulo cuarto: *El Arte Colonial en la Iglesia de San Francisco de Lima* es un detallado recorrido por la iglesia, con una descripción de lo existente y referencias de las edificaciones anteriores, así como informaciones sobre el sistema de capellanías. Se reseña las portadas, el presbiterio, el coro, la capilla de San Francisco Solano, la capilla de San Antonio de Padua, el retablo de la Concepción, el retablo de Nuestra Señora de Aranzazú, el retablo de Santa Catalina, la capilla de la Encarnación, los altares de la Candelaria y Santa Úrsula, la capilla de Nuestra Señora de los Reyes, la capilla del Milagro y la capilla de la Soledad.

El capítulo quinto: *Sacristía de San Francisco de Lima*, historia y describe dicha sacristía, incluyendo un detallado inventario de sus valiosas joyas. Lo mismo hace con las obras de arte que contenía, complementa el tema con reseñas de sus autores.

En el capítulo sexto: *Convento de San Francisco de Lima*: se hace un recorrido por el convento, desde el ingreso, mencionando los principales objetos patrimoniales y explicando los orígenes de algunos, como el caso de los azulejos, los artesonados y lienzos tanto del claustro mayor como de los menores y, al término, la biblioteca.

El sétimo último capítulo: *La Casa de Ejercicios de San Francisco: Museo de Pinturas*; es una historia y descripción de ese edificio, que por aquel entonces contenía lo más importante de la pinacoteca franciscana, por lo que incluye también una investigación sobre esas colecciones. El libro se completa con nueve apéndices, que son transcripción de documentos referidos a la historia del monumento; una bibliografía en dos páginas y finalmente 59 ilustraciones impresas en papel muy blanco y brillante.

A través de la bibliografía podemos aproximarnos a las fuentes utilizadas por el autor para la reconstrucción histórica; evidentemente la calidad de religioso franciscano de Gento Sanz le permitió el acceso a los archivos documentales de su orden. Utilizó también un conjunto de crónicas, en especial las franciscanas y otras publicaciones del período colonial, como los textos de Bernabé Cobo, transcripciones del *Diario de Lima* y textos que abordan la arquitectura colonial en las décadas anteriores, incluidos los escritos en Argentina y publicados en España. La abundancia de documentos originales le permitió construir un texto muy completo, tanto novedoso como bien sustentado.

Mención aparte merece el prólogo a la obra, escrito por el arquitecto Emilio Harth-terré. En él, como corresponde, realiza una presentación del autor y de la importancia de la obra, pero es a la vez motivo de desarrollo de una monografía independiente que aborda algunos detalles de la edificación del templo y convento de San Francisco y sobre todo la biografía de Manuel de Escobar, quien tuvo un rol relevante en dicho proceso constructivo. Lo más destacado del texto es el importante número de documentos originales consultados por Harth-terré y la rigurosidad con la que son citados, poco usual en el momento de su publicación.

2.3.7 *Monumentos coloniales de Huamanga: Importante aporte para una región poco investigada*

Monumentos coloniales de Huamanga (Ayacucho) es un libro escrito por Pío Max Medina, publicado por la imprenta La Miniatura en 1942. Tiene 120 páginas de texto numeradas y 27 ilustraciones sin numeración. Se trata de monografías históricas de los principales monumentos coloniales de la ciudad de Huamanga.⁶⁰

⁶⁰ El nombre Huamanga es el que las personas de la ciudad continúan empleando, a pesar de tener como nombre oficial ciudad de Ayacucho.

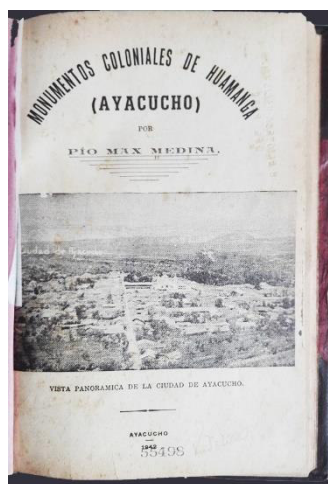


Figura 16. Falsa carátula de *Monumentos coloniales de Huamanga*.

El libro se divide en dos secciones, una de arquitectura religiosa y la otra de arquitectura civil. Los monumentos religiosos desarrollados son: La Catedral, las iglesias de San Cristóbal, La Merced, Santo Domingo, San Francisco de Asís, San Juan de Dios, Santa Clara, La Compañía de Jesús, San Agustín, Santa Teresa, San Francisco de Paula, La Buenamuerte, Santa Ana y la Magdalena. Se incluye además una monografía con breves reseñas de otros templos: las iglesias de El Carmen Alto, la Amargura, Pampa San Agustín y San Juan Bautista, además de las capillas de El Arco, la de Chiquinquirá, Belén, Orcasitas y Conchopata. Los monumentos de arquitectura civil son: los edificios de la Municipalidad, la Corte Superior de Justicia, la antigua Prefectura, el colegio nacional Mariscal Cáceres y realiza comentarios sobre las casas: García del Barco, Velarde Álvarez, Lama, Ruíz, Marqués de Valdelirios, Manuel Frías, Santa Cruz, Marquez de Mozobamba, Ruiz, Rocha, Jáuregui y por último Zorraquín. De las ilustraciones 21 corresponden a la primera sección y 6 a la segunda.

Las monografías de ambas secciones del libro son de extensión media, entre tres y doce páginas, se estructuran a partir del relato de los procesos históricos de cada monumento, el cual depende del volumen de información disponible. Se hace luego una descripción de las características formales: dimensiones, espacios, etc. para, finalmente, realizar un registro de las principales obras de arte, retablos, pinturas, esculturas y objetos

de orfebrería que el monumento posee. Las monografías son de carácter narrativo, basadas en información de varias fuentes. Se hace referencia a documentos originales y diversas provisiones del período, a la *Relación de la Ciudad de Huamanga y sus Términos, año de 1586*, de Pedro de Rivera y Antonio Chávez de Guevara y a otros como *Anales del Perú, 1498-1642*, de Fernando de Montesinos. Crónicas como la de Cieza de León *Crónica General del Perú*. También cita a estudiosos del siglo XX como Rubén Vargas Ugarte para el caso de datos históricos, lo mismo que a Martín Noel o Emilio Harth-terré, sobre todo para sustentar los análisis arquitectónicos o artísticos y las calificaciones estilísticas:

No todos los escritores están de acuerdo acerca de la fecha de la fundación del templo de Santo Domingo de esta ciudad; pues, unos afirman que fué (sic) en 1548 y otros en 1561. Existe también disconformidad de opiniones respecto a su fundador: algunos atribúyenle a Fr. Jerónimo de Villanueva, y Pedro Cieza de León en su *Crónica General del Perú*, dice que el convento de Santo Domingo de esta ciudad fué fundado por el R. P. Fr. Martín de Esquivel. (p. 17)

El enfoque del autor en las monografías es también de carácter descriptivo, así se refiere a la iglesia de Santo Domingo:

La planta del templo es de cruz latina, con brazos cortos. Mide 47.60 ms. De largo por 19.27 ms. De ancho, en el crucero, y 9.40 ms. De muro a muro en su lado anterior. Es de cal y piedra y de bóveda, de una sola nave. Magnífica cúpula semiesférica, en el crucero, con arcos torales y un cimborrio redondeado en una composición de cuatro sucesivos aleros, que remata una linterna, sin la cruz de hierro que antes tenía y que un rayo la hizo desaparecer. Tiene él ventanas que dan luz suficiente. Llama la atención el arco escarzano del coro alto, obra que revela la maestría del ejecutor. No siendo este ejemplar el único en Ayacucho. (p. 22)

Las referencias a obras de arte son mucho más breves pero incorporan calificaciones de su calidad:

Los lienzos son de excelsa calidad artística, destacándose entre otros, ‘La virgen dolorosa’ en el Altar Mayor. ‘El Calvario’, a la derecha de la entrada principal. ‘La Cena’, con monjas carmelitas postradas detrás de los Apóstoles. ‘La Crucifixión’ (sic), ‘La Sagrada Familia’, lienzo, desgraciadamente malogrado por efecto de un incendio Las efigies incendiadas han sido restauradas por mano nada capacitada para esto. ‘El Arbol Genealógico de la Orden Carmelita’, que representa las grandes figuras de esta Orden. Esta pintura al óleo, como todas las del templo, es notable por el modelado de las cabezas y la expresión de los rostros, el dibujo, el colorido y la perspectiva. (p. 69)

El número de textos citados hace evidente que la búsqueda bibliográfica fue exhaustiva, sobre todo tratándose de una región con muy poca información escrita. Incorpora la perspectiva científica de la historia mediante la consulta explícita de fuentes, aunque no incluye referencias bibliográficas ni una bibliografía general. No explicita sus propuestas conceptuales sobre la historia, el arte, ni la arquitectura; su enfoque corresponde a la ciencia histórica y no a la Historia del Arte. En sus referencias arquitectónicas no analiza temas como el vocabulario ornamental o la composición, aunque asume a la arquitectura como una manifestación artística.

Cabe destacar que, hasta el presente, ningún autor ha elaborado una compilación que amplíe significativamente lo planteado en este texto, siendo la región ayacuchana una de las menos estudiadas académicamente de todo el territorio.

2.3.8 *Historia y Arquitectura de los Templos del Cuzco: Un producto de la madurez de la historiografía cusqueña*

Historia y Arquitectura de los Templos del Cuzco es un libro de 106 páginas, escrito por el estudioso Manuel E. Cuadros E., publicado en Lima en 1946 por la Universidad Nacional del Cusco. Tiene formato 16.5 por 21 cm.



Figura 17. Carátula de *Historia y Arquitectura de los Templos del Cuzco*.

Está estructurado como una reseña de siete edificaciones religiosas del centro histórico del Cusco y de un templo de las zonas aledañas. Se inicia con un texto que el autor denomina: *A manera de prólogo*, en que define el enfoque y los alcances del estudio. El segundo es un capítulo denominado *Historia* en que se reseña el origen de la arquitectura del Cusco, tanto de su período prehispánico, específicamente inca, como de su etapa virreinal. Se expone también algunos criterios generales sobre la estilística del período y se plantea una periodización para su desarrollo. Le suceden ocho capítulos con reseñas e imágenes de: La *Catedral*, la iglesia de *La Compañía de Jesús*, el templo y convento de *La Merced*, el convento y templo de *Santo Domingo*, la iglesia de *San Pedro*, el templo de *Belén*, el templo de *San Sebastián* y el templo de *San Cristóbal*. Adiciona en la parte final un capítulo de conclusiones, un vocabulario, la bibliografía, el índice de capítulos y el de ilustraciones. El ejemplar incluye también una fe de erratas.

Este es un texto escrito por el autor como un intento de valoración patrimonial y reivindicación regional: “Mi principal deseo y mi más honda preocupación, como cuzqueño sincero, espiritual y éticamente, es servir los intereses de esta patria nuestra...” (p. 6). En su prólogo, el autor destaca la existencia, en la ciudad del Cusco, de un importante bagaje de objetos arquitectónicos, tanto prehispánicos como coloniales, cuyo estudio él realiza de manera inicial: “... el presente estudio que seguramente, sólo servirá, para que mañana investigadores de mayor profundidad, con mayores medios y más tiempo espacio, puedan dedicarse ampliamente a completarlo y terminarlo.” (pp. 5, 6) Asume su propuesta como un modo de promover la investigación, a la vez que permitir el conocimiento y valoración de ese patrimonio: “Juzgamos pues (...) que el presente estudio (...) servirá, además del fin específico propuesto, como una amena guía para el que quiera conocer algo de nuestro maravilloso y maravillante pasado colonial, en su historia y arquitectura de arte religioso.” (p. 6).

A lo largo del texto, Cuadros no precisa una definición del concepto de Arte, pero lo asume como una expresión del carácter de los seres humanos: “El hombre americano demuestra en sus concepciones plásticas, una sensibilidad o emotividad artística sumamente fina y delicada...” (p. 9). Señala, en ello, una relación indispensable: “En estas manifestaciones, (...) se cumple el axioma supremo del arte: Belleza y utilidad. En ningún caso, hasta hoy no demostrado, lo útil superó a lo bello.”. (p. 12)

Respecto a la Arquitectura, la señala como: “...una de las manifestaciones más fuertes y perdurables del arte,...” (p. 95), generada en paralelo con el ser humano: “... la Arquitectura nació con el hombre mismo, comenzando con hacer su vivienda (...) con plena imitación de la naturaleza y con un sentido de aprovechamiento de los dones de la misma.” (p. 12). Pero también “... comienza con la vida social de los pueblos”. (p. 12). Se aproxima además a sus valores: “Según la opinión de los críticos avesados en la materia, una de las condiciones fundamentales de la belleza arquitectónica, es la solidez.” (p. 9).

La construcción de la Historia es, en su planteamiento: “Una paciente y ardua labor de reconstrucción, de estudio e investigación de diversas fuentes, muchas de ellas ignoradas o perdidas –durante algunos años– ...” (pag. 9) la cual, en su visión, no había sido abordada con la suficiente seriedad en la época en que él realiza su investigación, cita para ello a Luis Velasco Aragón⁶¹: “los estudios serios (...) ‘parecen haberse perdido y diluido completamente en las generaciones posteriores en un diletantismo sin orientación y sin base producto de mal digeridas lecturas, donde la hojarasca ha cubierto el raquitismo del fruto’.” (p. 5).

El enfoque del estudio establece una relación directa y determinante entre la producción artística de un pueblo y el medio geográfico en que vive:

⁶¹ Velasco Aragón, Luis (1944). *Curso de Historia del Arte Peruano*. Cusco: Universidad Nacional del Cusco.

El medio geográfico es, en todos los aspectos del humano desarrollo, determinante y determinativo, siendo el elemento fundamental en la producción artística de un pueblo, ya que, aun en la actualidad no obstante el dominio del hombre sobre el medio, éste, no deja de tener marcado influjo en el desarrollo del arte. (...). El hombre peruano y más todavía el hombre de nuestro medio geográfico serrano, ha sido y es netamente telúrico, apegado y amante de su tierra. El medio geográfico ha sido pues uno de los factores más determinantes, en la aparición del arte en nuestro medio. Los Andes, las profundas quebradas, las punas y los ríos, han sido los inspiradores más emotivos y más fuertes para el artista peruano, vale decir cuzqueño (p. 10).

Según Cuadros, la raza tiene también un rol preponderante en la determinación de la producción artística de los pueblos: "... ese concepto de solidez se debe al terror cósmico propio de la raza quechua acrecentado por el fanatismo religioso, inculcado ignorantemente por todos los Valverdes." (p. 9), que él ejemplifica tanto en el caso de la raza aborígen americana como en el caso de la española: "Durante el siglo XVI, época de conquista y colonización de Americoindia, el arte en la península encontraba en el barroco-mudéjar, la justa expresión de su emotividad racial." (p. 10). Las relaciones de determinación planteadas ponen de manifiesto la raigambre positivista del enfoque de Cuadros y su relación con los planteamientos de Hipólito Taine de quien asume la existencia de leyes de evolutivas del arte, similares a las biológicas, que corresponden al espíritu de los pueblos determinados por su geografía y su raza; posición que, por lo demás, era hegemónica en el período.

El autor afirma, inicialmente, que las fuentes utilizadas para este texto fueron secundarias, señala estudios anteriores, pero destaca el valor de su propuesta, por las características del material consultado: "Muchas de las obras que nos han servido de consulta, como: 'LA CIUDAD DE LOS INCAS' de J. Uriel García y otras no se encuentran o son muy raras, así como interesantes opúsculos, guías o folletos." (p. 6) pero la lectura de los respectivos capítulos permite encontrar extensas citas de documentos de la época colonial aunque sin las referencias bibliográficas correspondientes. En algunos casos los documentos de donde provienen son nombrados, pero sin mayores

especificaciones. En la bibliografía solo está consignado el texto: *Los anales del Cuzco* de Don Diego de Esquivel y Navía sin ningún dato sobre la edición, salvo la ciudad (Cusco).

Señala además las relaciones entre la producción artística y la religión. Su postura frente a lo que había sido la polémica entre las visiones hispánicas y andinas de la historia resulta explícita en afirmaciones como:

Nuestro estudio tiende, también dentro de un sentido profundamente cuzqueñista, antes que hispanista o hispanizante, a colocar en su verdadero sitio al alarife indio y mestizo, ya que el templo cuzqueño, dirigido por españoles algunas veces y en su mayoría por mestizos, es la primera demostración palmaria de la imaginación, la capacidad y el conocimiento del cantero indio... (p. 6)

Las monografías tienen una estructura fundamentalmente narrativa en lo histórico y descriptiva en lo artístico aunque no dejan de incorporar elementos analíticos y conceptuales, sobre todo en sus planteamientos estilísticos, que quedan explícitos aunque puedan haber sido superados contemporáneamente:

La planta de la Catedral es de estilo renacimiento, es cuadrangular y trazada de E. a O. con tres naves y un crucero sin cúpula especial. La planta tiene la forma de una cruz latina, pero no tan perfecta como la de la Compañía de Jesús, en la que, esta forma de cruz aparece perfectamente. (p. 37).

Su perspectiva de análisis fue influenciada por la teoría de la fusión hispano-aborigen, la cual cita textualmente. Encara la apreciación crítica y el análisis estilístico, aunque sin delimitar con precisión sus parámetros:

La fachada del Templo de San Sebastián, representa una de las últimas etapas de la evolución artística de la arquitectura del Cuzco. Hay una profusión de barroquismo decadente en su estilo. (p. 85)

Analiza las relaciones de influencia entre la arquitectura de los principales templos del Cusco y los edificios construidos posteriormente; asimismo identifica las características de la labor de los alarifes que participaron en los procesos edificatorios:

Este templo es de un acabado propiamente cuzqueño y en él influyeron decididamente la Catedral y la Compañía. Data de fines del S. XVII y su autor fué un auténtico alarife indio Manuel de Sahuauraura. Este artífice indio, estudió, seguramente antes de comenzar su obra, los modelos que debían incendiar su imaginación: la Catedral y la Compañía, sobre todo, en especial, el coro de la

catedral. Para él no existió la diferencia, entre la obra del cantero propiamente dicha y la del ensamblador, vaciando sus conocimientos y su imaginación en la fachada del Templo de San Sebastián, obra de arte que expresa claramente la primera fusión del arte indio con el hispano. (p. 86).

Este texto revela una mayor complejidad en su estructura y en el planteamiento de su análisis arquitectónico, el cual va enriqueciendo la simple descripción con la estilística, la seriación y la identificación de paradigmas y prototipos, revelando la madurez que va alcanzando el estudio de la arquitectura del período en la región cusqueña, producto de la tradición historiográfica iniciada en la década de los años veinte.

2.3.9 *Arquitectura Peruana. La primera mirada global*

Arquitectura Peruana, es el texto más importante del Arq. Héctor Velarde Bergmann. Su formato de 17 x 22 cm, consta de 182 páginas con 82 láminas. Fue escrito por encargo del Fondo de Cultura Económica en el año de 1943, como un panorama del proceso de la arquitectura en este territorio. Velarde, había ingresado a enseñar Historia de la Arquitectura en la Escuela Nacional de Ingenieros en 1932 lo que le motivó a escribir algunos textos como auxiliares de su labor docente. El libro salió a la luz en México durante el año de 1946. En este texto, el autor emprende un recorrido temporal y regional por los distintos períodos y lugares del desarrollo de la arquitectura de este país. Está dividido en tres secciones:

- Arquitectura preincaica
- Arquitectura colonial, y
- Época republicana.

La sección de arquitectura colonial es, en lo fundamental, un registro de monumentos en las ciudades de mayor importancia y desarrollo urbano durante el período, deteniéndose en sus más notables ejemplos. Las regiones estudiadas son: Cusco, Lima, Arequipa, Puno, Ayacucho, Ica Cajamarca y Trujillo.

Velarde inicia el texto con el estudio de la arquitectura cusqueña, señalando el carácter simbólico como su elemento determinante, expresado a través de la imagen que proyecta la construcción de volúmenes de rasgos hispanos sobre los muros incaicos, principalmente en los edificios domésticos. Califica la arquitectura religiosa de “xilomorfa”, basándose en el planteamiento formulado por Alfredo Benavides,⁶² como forma de definir el profuso labrado de sus elementos ornamentales.

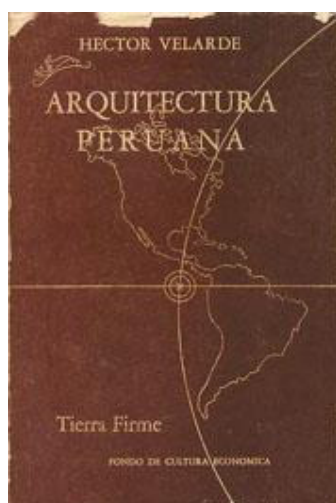


Figura 18. Carátula de *Arquitectura Peruana*

Hace referencia también a la síntesis de planteamientos arquitectónicos andinos e hispanos cuando señala que la torre de la iglesia de La Merced: “Es una torre admirable donde la fortaleza incaica está latente y donde la gracia, la sabiduría y el lujo hispanos tienen un brillo y una manera lugareña de expresarse que se hace típica y clásica en ese templo.” (p. 76), llegando a calificar algunos de los edificios cusqueños de mestizos: “... las proporciones de sus elementos y la interpretación de los mismos motivos ya empleados en otras obras cuzqueñas, (sic) acentúan el carácter profundamente mestizo de este edificio.” (p. 76). De las diversas determinantes de la arquitectura, Velarde sólo hace evidente, en su análisis de la producción cusqueña, el geológico, expresado en los

⁶² Véase: Benavides, Alfredo (1942). *La Arquitectura en el virreinato del Perú y en la capitanía general de Chile*.

materiales –específicamente la piedra– que, en manos de los alarifes del lugar, habrían modelado una arquitectura original y de gran calidad.

La sociedad colonial no aparece en su dimensión ni en sus dinámicas, salvo la actuación de algunos personajes importantes en el impulso edificatorio, como el caso del obispo Manuel de Mollinedo y Angulo. Incluso el factor religioso –que define el volumen más importante de la producción arquitectónica– aparece sólo como el elemento que da carácter a esa tipología.

La sección de arquitectura limeña se inicia con una reseña del proceso de urbanización de la capital, en la que se incorpora un conjunto de datos históricos, económicos y demográficos, debido a la amplia información existente en el medio.

Luego de la reseña de un buen número de viviendas, acomete la arquitectura religiosa clasificando las iglesias en mayores –las correspondientes a las sedes de las órdenes religiosas más importantes: franciscana, dominica, agustina, jesuita y mercedaria–, y menores: las otras ubicadas en el perímetro urbano. En su recorrido por las iglesias mayores hace especial hincapié en las portadas de las iglesias de San Agustín y La Merced, de hecho, las más características del barroco limeño. La descripción es detallada y constituye una muestra de la intención de valoración que atraviesa el libro entero.

La arquitectura arequipeña se plantea como la más importante expresión “política” del Virreinato: “maridaje entre el conquistador y el conquistado, la de la fusión verdadera, la arquitectura colonial perfecta, quizás la más completa de las arquitecturas mestizas americanas.” (p. 125). El equilibrio de su arquitectura se explicaría por ser esta una “tierra de equilibrio geográfico y étnico”. Además de su equilibrio social, esta arquitectura estaría determinada por el clima: “la luz resplandeciente de su cielo”, (p. 126) y los

materiales disponibles, escasez de madera y abundancia de piedra blanda: el sillar que definiría la personalidad arquitectónica de la región.

En conjunto, Lima, Cusco y Arequipa, serían los tres centros fundamentales de la arquitectura colonial peruana, a partir de los cuáles habrían sido definidas zonas de influencia.

La arquitectura de Puno, realizada por manos genuinamente indígenas, se convierte en un centro de edificios únicos. Siendo sus características principales: la composición de las naves, la disposición de los elementos arquitectónicos y el detalle escultórico de su ornamentación en que se integran la fauna de la región selvática mezclada con estilizaciones diversas (conchas, acantos, sirenas, uvas, etc.), variadas representaciones de profundo mestizaje e “indigenismo” (sic).

Ayacucho significaría la integración de influencias, costeñas venidas de Lima y serranas venidas del Cusco: “...arquitectura señorial con mucho de lo plástico y morisco de la costa y mucho de austero y pétreo de la sierra...” (p. 143) La búsqueda de sus posibles influencias lo lleva a plantear una posible herencia “hindú” (sic) basada en la aparición de la imagen de un elefante en una portada lateral de la iglesia de la Compañía, su desconocimiento de la iconología no le permite la relación con los Bestiarios,⁶³ muy en uso en las representaciones pictóricas y escultóricas de la época.

La arquitectura de Cajamarca sería una contraposición entre edificios de vivienda muy sobrios y arquitectura religiosa con un tallado semejante al de la platería o el de la madera.

La arquitectura residencial de Trujillo se plantea de “sobria dignidad exterior y magnífica amplitud interior.” (p. 154), siendo sus más notables elementos las ventanas de reja.

⁶³ Representaciones de animales, reales o míticos, como símbolos de atributos o comportamientos

Sobre la arquitectura de Ica, se afirma que: “la plasticidad del adobe adquiere formas ondulantes y ampulosas, elocuentemente mestizas, a veces exóticas y siempre llenas de movimiento y colorido.”. (p. 157)

Las observaciones realizadas le permiten extraer un conjunto de conclusiones, entre las que señala:

- a. La arquitectura española llegó a este territorio cuando la arquitectura inca parecía detenida en su “profundo hieratismo y comunión con la naturaleza”.
- b. La arquitectura española se adaptó al medio ambiente reviviendo “en su dinamismo y estructura occidental, formas, ritmos y modalidades indígenas que parecían haber llegado al fin de su evolución.” Haciéndose peruana, de “gran fecundidad, variedad y riqueza propia.”
- c. Esta arquitectura no podría haber existido sin “la profunda influencia de la raza indígena, de los materiales propios del suelo y del sentido autóctono de la forma, de la plástica y del colorido.”. Los edificios tienen su honda filiación en España, pero son “inconfundiblemente peruanos”. (p. 160).

Reconoce la calidad de las edificaciones coloniales y pretende identificar los elementos que las configuran como tales, que incorporan elementos hispanos y autóctonos:

La arquitectura preincaica e incaica, con sus densas formas estáticas particulares y fuertes como simples leyes de una tierra, de un cielo y de una raza, y la arquitectura de España hecha de alma occidental, de ensueño y de pasión por la vida, formaron una sólida y definida expresión de belleza. No se puede concebir lo uno sin lo otro. (p. 160)

El estudio de la arquitectura consiste, para él, en el abordaje de sus realizaciones más acabadas: sus monumentos. Las tipologías que cubre son la arquitectura religiosa y la doméstica. El enfoque es fundamentalmente descriptivo aunque incorpora, con afinada percepción, una perspectiva de apreciación estética de las edificaciones reseñadas. Sus observaciones son generosas, haciendo evidente la solidez de sus criterios de valoración

arquitectónica y están redactadas con gran maestría en el manejo del lenguaje. No pretende construir un discurso histórico, las alusiones a autores y dataciones no son numerosas y en casi ningún caso consigna la fuente de su información; tampoco pretende clasificaciones ni periodizaciones. Sus principales alusiones remiten a los estilos de los elementos arquitectónicos descritos o a su similitud con ejemplos del Viejo Mundo, especialmente de la arquitectura española.

Plantea con claridad los elementos que considera determinan los hechos arquitectónicos:

Son seis los factores principales que actúan en la formación de una arquitectura: el geográfico, el climatológico, el geológico, el religioso, el social y el histórico. Cuanto más notables y definidos sean estos factores, más originalidad y carácter tendrá la arquitectura. (p. 7)

Según este enfoque, la geografía del territorio andino habría influido en la arquitectura de la región manteniendo aisladas la costa y la sierra de modo de permitir la generación de arquitecturas regionales de características distintas. El clima suave de la costa habría permitido una “sorprendente” arquitectura de adobe, mientras que la sierra se caracterizaría por la elevación de conjuntos monumentales de piedra. La geología del territorio habría proporcionado la piedra y la tierra necesarias para la construcción y limitado el uso de la madera, escasa en la zona, integrando la arquitectura con el paisaje. La religión habría influido dotando a la arquitectura de un “hondo y latente sentido espiritual”. La estructura social, sobre todo la del período imperial, habría impreso uniformidad a la arquitectura en todos los dominios. La historia, el paso del predominio inca al español y su devenir, habría permitido la compenetración y armonización del proceso de producción arquitectónica.

Del conjunto de determinantes que plantea para el proceso de producción arquitectónica, los tres primeros están referidos al medio físico geográfico y son los que, en sus análisis específicos, aparecen regulando los procesos edificatorios. Los grupos

sociales y sus interacciones con el medio, están prácticamente ausentes y cuando están presentes, son las particularidades de la raza las que quedan impregnadas en su arquitectura.

Queda en evidencia también, a lo largo del texto, la visión idílica que Velarde construye de la sociedad colonial:

A fines del siglo XVII y principios del siglo XVIII, la Ciudad de los Reyes llegó a su apogeo: (...), la nobleza rivalizaba en esplendidez y fausto y una sabia y natural convivencia unía orgánica y cordialmente a chapetones, criollos y mulatos. El señor, el artesano, el sirviente y el esclavo formaban como una densa, suave y pintoresca armonía social. La vida era fácil y pausada y la arquitectura expresaba esa vida y esa sociedad... (p. 85).

En ese párrafo se hace evidente la relación que establece entre la producción de arquitectura de calidad y la necesaria estabilidad de la sociedad que la produce. El siguiente texto se construye en la misma perspectiva:

... (Arequipa) poblada por indios laboriosos y españoles aventureros (...) poco a poco, formaron una familia fuerte, llena de unidad y de vida, donde la alegría melancólica y panteísta del indígena se mezcló con lo gallardo y pujante del gesto castellano... (p. 125)

La lógica conclusión de esa supuesta convivencia equilibrada sería el mestizaje tanto racial como cultural:

... grandes cornisas planas que atraviesan el conjunto con un movimiento de escalones horizontales que hace pensar en ritmos tiahuanauenses. Si a ello se agrega el variado y vivo colorido de las piedras, se puede afirmar que se está ante una obra profundamente mestiza,... (p. 119).

Esta afirmación de mestizaje, derivada de los planteamientos de Ángel Guido, de la fusión hispano indígena en el arte hispanoamericano,⁶⁴ recorre el texto en gran parte de su desarrollo. De modo tal que esa característica sustentaría la identidad peruana posterior. Pensamiento acorde con la corriente hispanista predominante en la historiografía de la época. De tal modo que esta arquitectura sería uno de los elementos constitutivos más importantes de nuestra configuración como nación.

⁶⁴ Véase: Guido Ángel (1925). *Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial*. Rosario, Argentina: Edit. La Casa del Libro.

El tema estilístico se constituye como muy importante en el análisis arquitectónico del periodo, aunque el manejo del concepto de estilo, así como la caracterización de cada uno de ellos es aún incipiente: Las portadas de las iglesias de San Agustín y La Merced son mencionadas como “los exponentes más importantes de la arquitectura churruigueresca de Lima.”

Las fuentes tanto históricas como conceptuales de Velarde no están mayormente consignadas en el texto. Su formación europea debe haberle permitido el contacto con estudios e investigaciones que no se conocían aquí, algunos de ellos en lengua francesa, tal el caso de las obras de Walter Lehmann y Heinrich Doering⁶⁵ o la de Auguste Choisy.⁶⁶ Estas deben haber definido la perspectiva de su análisis que considera los monumentos como objetos de arte. Para entonces ya habían aparecido importantes investigaciones sobre el arte hispanoamericano promovidas y elaboradas desde España: las de Diego Angulo,⁶⁷ José Pijoan,⁶⁸ Miguel Solá⁶⁹ y la de Juan de Contreras, Marqués de Lozoya,⁷⁰ conteniendo información sobre los monumentos reseñados, que aparecen en la mayoría de esos textos.

Las formulaciones iniciales de una perspectiva propia para el estudio de la arquitectura colonial americana, con el sesgo de la consideración de mestiza para la arquitectura del Virreinato peruano ya habían visto la luz: Alfredo Benavides,⁷¹ Ángel

⁶⁵ Véase: Walter Lehmann, assisted by Heinrich Doering (1924). *The art of old Peru*. London: E. Benn.

⁶⁶ Véase: Choisy, Auguste (1943). *Histoire de l'architecture*. Paris, Baranger

⁶⁷ Véase: Reseña biográfica de Diego Angulo, cap. 3 de la presente investigación.

⁶⁸ Véase: Pijoán, José (varios, 1927). *Summa Artis: Historia general del arte*. Madrid: Espasa Calpe.

⁶⁹ Véase: Solá, Manuel (1935). *Historia del arte hispano-americano: arquitectura, escultura, pintura y artes menores en la América española durante los siglos XVI, XVII y XVIII*. Barcelona: Labor.

⁷⁰ Contreras, Juan de. (Marqués de Lozoya), (1931). *Historia del Arte Hispánico* (5 tomos). Barcelona: Editorial Salvat.

⁷¹ Benavides, Alfredo. (1941). *La Arquitectura en el virreinato del Perú y en la capitanía general de Chile*. Santiago de Chile, Chile: Ediciones Ercilla.

Guido⁷² y Mario Buschiazzo.⁷³ En el Perú estaban publicadas varias obras de Emilio Harth-terré y sobre todo *Lima Precolombina y Virreinal*, en la línea del registro y la valoración. No hay alusión a ninguna documentación de archivo, ni a textos de cronistas, los nombres y dataciones en el contenido del libro no tienen referencias adjuntas. Es importante establecer perfiles de las fuentes.

Arquitectura Peruana sienta el precedente de ser una obra totalizadora y sobre todo tuvo la capacidad de constituirse en un clásico, habiendo sido usado como principal texto de consulta en la formación de muchas generaciones de arquitectos.

⁷² Guido, Ángel. (1925). *Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial*. Rosario, Argentina: Edit. La Casa del Libro.

⁷³ Buchiazzo, Mario José. (1944). *Estudios de arquitectura colonial hispano americana*. Buenos Aires, Argentina: Edit. Guillermo Kraft.

Capítulo III

3. De Autores, Textos y Procesos

El presente capítulo aborda la trayectoria de la reflexión acerca de la arquitectura peruana del período colonial entre 1920 y 1950, en relación a los procesos históricos que le son contemporáneos, y la relación de dependencia entre ellos. Es, por supuesto, el registro analítico de un discurso histórico basado en los libros que fueron escritos en nuestro país, pero asumiendo también la influencia que diversos textos, escritos en el extranjero, ejercieron tanto en el manejo de la información, como en el enfoque de la producción nacional.

3.1 La década de 1920 y sus antecedentes

Nuestra investigación cubre los textos producidos a partir de 1919, año de capital importancia para la historia republicana, marcado por el ascenso al poder de Augusto B. Leguía, como representante de un proceso de renovación política y social de la nación, de aparente enfrentamiento a la oligarquía y de pretendida modernización global de la sociedad.

Al hablar de la oligarquía peruana, nos referimos a un conjunto reducido de familias que conformaba un grupo que, a partir de detentar el control de las principales actividades económicas del país, asumía también el de la administración del Estado, concentrando para ellos el poder político, económico y social. De este grupo formaron parte los presidentes de la república: Manuel Candamo, José Pardo y Augusto B. Leguía

en su primer gobierno. Es a partir de esta estructura del poder que el período entre 1895 y 1919 ha sido designado como la *República Aristocrática*.

3.1.1 Leguía y el gobierno de la Patria Nueva

Augusto B. Leguía fue un político lambayecano nacido el 18 de febrero de 1863, en el balneario de San José, Zaña, departamento de Lambayeque. Su familia paterna había sido propietaria de la hacienda Cayaltí, perdida luego a manos de la familia Aspíllaga, de allí su inicial relación con los latifundistas costenos. Fue hijo de Eustaquio Leguía, administrador de la Hacienda Pátapo. Su madre, Carmen Salcedo Taforó, era de ascendencia española, de una familia con propiedades agrícolas al sur de Lima. Se educó en el colegio inglés de instrucción comercial del puerto chileno de Valparaíso: Goldfinch y Bluhm (Basadre, 1931).

Convertido en importante hombre de negocios, Leguía fue designado Ministro de Hacienda por el presidente civilista Manuel Candamo, permaneciendo en el cargo luego de la muerte de este. Fue candidato oficial del civilismo en 1908. Elegido presidente, fue derrocado y desterrado 1912 debido a sus políticas de fuerza y al cuestionamiento a su manejo de diversas crisis limítrofes (ibid).

Hacia 1918, se había producido un conjunto de cambios en las relaciones económicas tanto nacionales como internacionales. Como resultado de la primera guerra mundial, el precio de un conjunto de materias primas de exportación como el algodón, el petróleo y el azúcar se había incrementado. La economía pasaba del predominio del poder económico inglés al norteamericano por lo que requería de ciertas modificaciones en su orientación al capitalismo, que los políticos del civilismo y sus débiles contrincantes del período eran incapaces de acometer. El candidato del civilismo, Antenor Aspíllaga, sin brillo ni presencia en la escena política, no tenía arraigo en el medio. Estas condiciones permitieron la valoración de la personalidad de Leguía sobre la base de la construcción

de una imagen de oposición a la oligarquía y de la promoción de ciertas reivindicaciones democráticas, sobre todo regionales. Luego de su triunfo electoral, al que le fueron señaladas ciertas irregularidades, se produjo un cuartelazo, el 4 de julio de 1919, que respaldó su estancia en el poder, iniciándose así un período de gobierno denominado el oncenio, por su tiempo de duración, entre 1919 y 1930 (Ames, 2009).

El de Leguía fue un gobierno unas veces autoritario y, en otras, despótico, que planteó la *Patria Nueva* como una alternativa a las dinámicas de la llamada *República Aristocrática*, sobre la base del impulso al desarrollo de sectores urbanos medios y populares, además de tratar de integrar a los sectores indígenas para quienes no había habido realmente una independencia. Su discurso modernizador, alternativo al de la oligarquía, creó expectativas en quienes pretendían oponerse al control del poder por parte de los sectores conservadores. Sus posibilidades de transformación se hicieron evidentes como ilusiones, sobre todo a partir de 1924 en que empezó a tomar decisiones autoritarias que le llevarían a alejarse de lo que hasta entonces había sido su base social (Silva, 2002).

Durante el oncenio se llevó a cabo un conjunto de modificaciones importantes en el Estado y la sociedad peruanos que alteraron las dinámicas tradicionales ampliando el volumen de la población empleada en actividades fabriles, tanto de los productores directos como de los sectores intermedios relacionados con la administración de la producción y el comercio, trayendo consigo también una mayor diversidad en la estructura social, como consecuencia de:

- La ampliación y consolidación del trabajo asalariado en las minas y en las haciendas capitalistas.
- El incremento de las actividades comercial y financiera.
- El desarrollo relativo de la industria manufacturera sobre todo de aquella de consumo masivo (ibid).

Todas estas dinámicas de la economía nacional estuvieron enmarcadas en una política general de apertura a la penetración del capital norteamericano en detrimento de la primacía previa del capital inglés.

La política conservadora de la República Aristocrática respecto a la implementación de obras públicas fue reemplazada por una agresiva actividad de la acción estatal, una política audaz en el gasto público, sobre todo en lo referido a obras de infraestructura. Paralelamente, en el ámbito financiero, amplió la acción del Estado y los circuitos de circulación del capital, con lo cual impulsó las condiciones que reforzaron las capas medias de la población, aunque, si bien no consiguió implementar un mercado nacional, al menos sirvió para ampliar la acción del mercado interno. En el plano del desarrollo de la arquitectura y el urbanismo, el oncenio constituyó el gran impulso al proceso de urbanización de la capital (Martuccelli, 2000).

En el plano regional, se promovió la construcción de ferrocarriles y múltiples obras de irrigación; esto tenía evidentemente un carácter progresivo, pero estas obras públicas fueron financiadas fundamentalmente con empréstitos y concesiones, específicamente con el capital norteamericano, en detrimento de la economía nacional. En esta década, la deuda externa se duplicó y los intereses, que en 1920 significaban el 2.6% del presupuesto nacional, pasaron, en 1930, a ser el 21%. Proviendo, entre 1926 y 1928, el 40% del presupuesto de empréstitos (Silva, op, cit.).

En el plano de la propiedad rural, el gobierno de Leguía no realizó ningún cambio importante en el sistema existente, a pesar del enfrentamiento con algunos sectores terratenientes —que expresaban solamente el descontento por la pérdida del control directo del Estado—, se reforzó la relación del gobierno con la burguesía agraria, los gamonales serranos y las autoridades locales que los representaban. Se legisló para aprovechar la mano de obra indígena de modo prácticamente gratuito, mediante leyes como la del

Servicio Militar Obligatorio, la Ley de Vagancia o la de Conscripción Vial, similar a la primera pero para la construcción de carreteras, la cual permitía, a quien tuviera dinero, librarse del mencionado servicio pagando el costo de la mano de obra por el período que duraba el servicio del conscripto. Esto reforzó el crecimiento del sector urbano provincial y también del sector administrativo a su interior (Álvarez Calderón, 2009).

Lo que sí se puede afirmar es que este período significó un proceso de modernización del Estado, pero no uno democratizador, sino fundamentalmente la adecuación de sus sistemas a la penetración del capital monopólico y a su estructuración como semicolonias norteamericanas. Pero también se pretendió una aparente adecuación al surgimiento y la demanda de importantes actores sociales incorporados a las dinámicas sociales y políticas nacionales, sobre todo desde los sectores populares y medios de la sociedad que, en realidad, buscaban supeditarlos al control político del Estado, una medida indispensable como forma de frenar la emergencia de nuevos sectores políticos resultantes de los cambios implementados en la economía nacional, que se expresaban a través de importantes movimientos sociales como el de los campesinos de la zona sur o de los sectores populares y medios en las urbes. En 1919, las luchas, lideradas por dirigentes anarco sindicalistas, habían posibilitado la consecución de la jornada de las ocho horas y en el sector estudiantil había sido importante la lucha por la Reforma Universitaria, en cuya dirección jugó un papel muy importante Víctor Raúl Haya de la Torre. En la década de 1920, la dirección de las luchas se trasladó del anarquismo al socialismo, sobre todo a partir de la presencia del más importante dirigente político socialista: José Carlos Mariátegui, quien retornó al país en 1923; desarrollando, desde su llegada, una importante actividad teórica y sindical (Silva, op. cit.).

La prédica de Leguía y su aparente acogimiento de las reivindicaciones populares fueron desenmascaradas, especialmente desde su reelección en 1924, en que su acción

represiva se agudizó. Finalmente, sus políticas sufrieron un duro golpe con la crisis norteamericana de 1929, por las especiales características de la reestructuración de nuestra economía, sometida al capital norteamericano, con muy graves consecuencias en las condiciones de vida de los sectores populares, e incluso de los sectores medios y altos de la sociedad. Las dinámicas dependientes de su gobierno impidieron que Leguía pudiera dar respuesta satisfactoria a esta situación, por lo que los sectores sociales que le habían dado respaldo se enfrentaron a él. Para entonces, había modificado leyes e incluso la propia Constitución de la República para permitir su reelección en 1924 y su re-reelección en 1929. Esta última, sobre todo, fue el motivo de un conjunto de protestas populares e incluso de levantamientos militares. Leguía no debió reelegirse, sino, por el contrario, convocar a elecciones libres y reconocer a quien fuera elegido, pero su propia ambición, el papel que habían adquirido quienes compartían el poder con él y el conjunto de intereses que habían sido tejidos alrededor de su gobierno, lo impidieron (Basadre, op. cit.). Todos los intentos habían sido reprimidos violentamente pero eso había incrementado su aislamiento siendo final 24 de agosto de 1930 luego del levantamiento, dos días antes, del coronel Luis M. Sánchez Cerro, sumiendo al país en una profunda crisis política. Leguía permaneció encarcelado los dos años siguientes a su derrocamiento hasta su muerte en 1932.

3.1.2 Ideología y pensamiento político

En el territorio de las ideas, durante esta década se produjo un enfrentamiento entre los distintos sectores representantes de la oligarquía tradicional como los intelectuales positivistas del civilismo: Javier Prado, Mariano Cornejo o Vicente Villarán y, de otro lado, aquellos que, desde la oligarquía se enfrentaban al positivismo: Alejandro Deustua o José de la Riva Agüero. En oposición a ambos sectores, emergen personajes trascendentales como José Carlos Mariátegui, político y pensador, líder del pensamiento

socialista, sobre todo a partir de su deportación encubierta en Europa entre 1918 y 1923, donde tomó contacto con los representantes de la intelectualidad de avanzada de la época. Víctor Raúl Haya de la Torre jugó también un rol importante en la oposición a la ideología conservadora, lideró el rechazo a la consagración del país al Corazón de Jesús, así como diversos aspectos del movimiento popular urbano, especialmente el estudiantil. Sus tesis las sustenta en un texto fundamental: *El Antimperialismo y el APRA*, escrito en el destierro en 1926, pero que recién verá la luz en 1936.

Este es el período en que emerge en la escena el indigenismo, uno de los fenómenos más importantes del Perú de inicios del S. XX. Diversos autores han ensayado una multiplicidad de definiciones al respecto, lo cual evidencia la complejidad del mismo y la variedad de disciplinas desde las que puede ser abordado. En nuestra perspectiva, fue un movimiento de carácter fundamentalmente intelectual, que se expresó en las ciencias sociales y en el arte. Su alcance fue latinoamericano, con manifestaciones importantes en México, Guatemala, Ecuador, Perú y Bolivia. También resulta necesario considerar que no fue un movimiento homogéneo ni unitario y que, además, cubrió un período amplio de tiempo, lo cual explica la heterogeneidad de sus manifestaciones y su amplitud. Su acción pretendía promover la justicia social poniendo énfasis en un agudo problema del período: la difícil situación de los amplios sectores de indígenas en el campo, la explotación y discriminación a la que se hallaban sometidos y su relación con el proceso de afirmación nacional y el patrimonio cultural del que eran poseedores. Esta tendencia de pensamiento marcó el inicio del S. XX, influenciado también por la Revolución Mexicana (1910) y la Revolución Rusa (1917).

En nuestro medio, el Indigenismo tuvo expresiones importantes en diversos campos que pueden escindirse, de modo esquemático, en un plano socio-político y en otro cultural creativo (Huamán, 2009). En la política, se puede rastrear la presencia de esta

tendencia desde unos escritos de Manuel Gonzales Prada, publicados en 1905 en el periódico ácrata *Los Parias*. Se trata de *La cuestión indígena*, publicado en dos partes (Chang-Rodríguez, 2009). En estos artículos denuncia a los políticos y periodistas llamados indiófilos a la vez que inculpa a los explotadores blancos y mestizos, protegidos por los poderes del Estado. Más tarde, la postura claramente indigenista sería asumida por personajes como Hildebrando Castro, José Carlos Mariátegui y Víctor Raúl Haya de la Torre.

Sus inicios pueden ser rastreados, en la literatura, hasta la obra de Clorinda Matto de Turner: *Aves sin Nido* (1889), novela en la que ella denuncia la explotación de los indígenas por las autoridades locales. Su prédica caló en personajes como Pedro Zulen y Dora Mayer, quienes entre 1912 y 1917 publicaron el periódico *El Deber pro-indígena*, con el objetivo de denunciar la situación del indígena, los abusos cometidos contra él y publicar artículos a su favor.

Durante la década de 1920, José Carlos Mariátegui se incorporó a las inquietudes del indigenismo, expresadas en su artículo: *El problema primario del Perú*. En él planteó que el problema indígena es el de las tres cuartas partes del país, que la acción de los caudillos republicanos había mantenido, e incluso agudizado, la situación de los indígenas y que sin ellos no habría peruanidad posible. En los años siguientes Mariátegui continuó y amplió sus reflexiones en diversos artículos en las revistas que dirigió: *Amauta* y *Labor*; desde las cuales llevó adelante una intensa campaña en defensa de la población indígena, en polémica intensa con otros pensadores, entre los que destacó nítidamente su debate con Luis Alberto Sánchez. (Chang-Rodríguez, 2009). El indigenismo en nuestro país tuvo importantes manifestaciones regionales, especialmente en la zona sur: Puno y Cusco. En

Puno los hermanos Arturo y Alejandro Peralta Miranda⁷⁴ publicaron la revista *Boletín Titikaka*, entre 1926 y 1928 la cual:

...se adhirió al indigenismo vanguardista y al indoamericanismo continental; se opuso al imperialismo norteamericano y al colonialismo económico y cultural de Latinoamérica; revaloró la herencia amerindia, con óptica nativista; postuló la utopía andina de la reivindicación ideológica; e intentó legitimar lo autóctono, basándose en que la tradición nativista debiera insertarse en la modernidad universal... (Chang-Rodríguez, 2009, p. 104).

Cusco fue uno de los centros más importantes del movimiento indigenista, el que se sustentó en la situación particular de la región, determinada por un conjunto de dinámicas, entre las que podemos identificar: La expansión de las haciendas ganaderas motivado por el auge de la comercialización de lana, en detrimento de las tierras de las comunidades; el alzamiento del movimiento campesino por un conjunto de reivindicaciones, entre ellas la defensa de las tierras de las comunidades y la de su mano de obra, en contra de medidas como la conscripción vial; el ingreso a la acción social y reivindicativa del incipiente proletariado cusqueño, sobre todo el de la industria textil: las algodóneras como Huáscar o la Estrella y las laneras como Lucre, Urcos o Marangani. (Paz Delgado, 2002).

Pero los sucesos que resultaron trascendentes para la constitución del grupo de intelectuales que dieron cuerpo al movimiento indigenista fueron las luchas del movimiento estudiantil, sobre todo la huelga de los estudiantes de la Universidad San Antonio Abad del Cusco (UNSAAC), en mayo de 1909, por la reforma universitaria. Dicha huelga motivó el cierre temporal de la universidad, que fue reabierto con la llegada de Alberto Giesecke como rector. Giesecke, formado en EEUU, con un doctorado en filosofía en la Universidad de Cornell, arribó al Cusco nombrado por el primer gobierno de Leguía. A su llegada al rectorado, impulsó una serie de iniciativas como la creación de

⁷⁴ Arturo Peralta Miranda adoptaría el seudónimo de Gamaliel Churata

la *Revista Universitaria* y el museo de arqueología; asimismo promovió la preservación del patrimonio monumental de la ciudad. Pero una de sus relaciones más importantes y productivas fue la establecida con los grupos de profesores y estudiantes que habían promovido la huelga, intelectuales que, desde el Cusco, aportaron a la renovación de múltiples formas del pensamiento de la época, reconocidos como la “escuela cusqueña” (Valcárcel, 1981). Ese grupo, entre los que se encontraban Luis E. Valcárcel, José Gabriel Cosío, José Uriel García, José Ángel Escalante, Miguel Corazao, entre otros, se organizó inicialmente en la Asociación Universitaria que publicó *La Sierra*, que luego adquiriría el formato de revista. A partir de 1911, lo hicieron en la *Revista Universitaria*, creada por Giesecke para quienes este último se constituyó en profesor y amigo. La actividad de este grupo fue intensa, tanto en la defensa de los derechos de la población indígena, como en el desarrollo de las ciencias sociales y el arte; impulsó publicaciones y promovió la actividad creativa, mas, conforme transcurría la década, la visión de Valcárcel y la de Uriel García divergieron, pues mientras el primero postulaba que lo contemporáneo andino debía verse como vestigio de lo incaico –la existencia de un solo indio desde el pasado hasta el presente–, el segundo planteaba que el nuevo indio debía resultar de una fusión entre lo andino y lo hispano. Esta polémica se desarrolló en la década siguiente a partir de los textos *Tempestad en los Andes* de Valcárcel y *El Nuevo Indio* de García. (Mendoza, 2006).

Diversos autores coinciden en señalar que fue la literatura, la disciplina en la que el indigenismo alcanzó su mayor expresión, siendo un movimiento que ha permanecido en nuestro medio a lo largo del tiempo. Pero en el plano creativo sobresalen otros nombres: Teodoro Valcárcel y Daniel Alomía Robles en la música; Ismael Pozo en la escultura; Elena Izcue en el diseño gráfico; aunque la obra de José Sabogal y sus

seguidores en la pintura se ha constituido en un hito de la configuración de la nacionalidad expresada en el arte.

3.1.3. El desarrollo urbano

Hasta la llegada de Leguía al poder, Lima mantenía un conjunto de características de ciudad colonial, carecía de servicios eficientes de aprovisionamiento de agua, desagüe, iluminación, pavimentos o transporte (Martuccelli, 2006). Epidemias recurrentes habían asolado la capital a lo largo del siglo XIX.⁷⁵ Las respuestas médicas fueron diversas, pero una de ellas asignaba la aparición de las epidemias a las inadecuadas condiciones ambientales, por lo que proponía la mejora general de dichas condiciones y la erradicación de los focos de contaminación urbana (Lossio, 2002). El debate entre las distintas soluciones fue complejo, recién a inicios del S. XX se realizó una investigación sobre las condiciones de salubridad en Lima,⁷⁶ a partir de la cual fueron tomadas algunas medidas higienistas, pero dicha investigación fue la evidencia de que el control de la salud había pasado de ser un asunto privado a convertirse en público y exigir, por lo tanto, de una política al respecto. La salud se convirtió así en requisito para el desarrollo, en especial la higiene, tanto la individual como la del entorno urbano.

Durante la epidemia de peste bubónica de 1903, el discurso médico sanitario llegó a su máxima expresión (Ramón Joffre, 1999); se hizo más evidente la necesidad de preservar la salubridad de la ciudad, había que higienizarla en su conjunto. Este discurso se integró al proceso ya existente de expansión urbana, contribuyendo a determinar sus dinámicas. Rotas las murallas de Lima en la década de 1870 para generar nuevas zonas

⁷⁵ Entre 1820 y 1870 hubo presencia de viruela, de fiebre amarilla y del cólera, aunque las dos primeras habían adquirido características de epidemia en varios momentos.

⁷⁶ Véase: Avendaño, Leonidas y Basurco, Santiago (1907). *Higiene de la habitación. Informe emitido por la comisión nombrada por el gobierno para estudiar las condiciones sanitarias de las casas de vecindad de Lima*. Boletín del Ministerio de Fomento. Fascículo de la Dirección de Salubridad Pública, N° 4, abril.

de expansión, además de replanteados los sistemas de ordenamiento urbano según el nuevo modelo parisino del *round point*,⁷⁷ las clases acomodadas desearon también marcar sus diferencias con el resto de la población estableciendo sus residencias en zonas exclusivas. Esas fueron las características del desarrollo urbano previo al período de Leguía que, según Ludeña (2002), corresponde al desarrollo de la ciudad republicana y oligárquica en su etapa de la *República Aristocrática* (1895-1919), período en que la oligarquía detentaba de manera directa el poder económico y político que, en el desarrollo urbano, se expresó en el plan urbanístico de Piérola y la gestión del alcalde Elguera.

El oncenio no significó una reorientación radical de las dinámicas urbanas de la ciudad, pero sí la renovación de las características específicas del proceso, mediante la cual Leguía pretendió configurar la capital como centro del poder de su *Patria Nueva*.

Más allá de la estética del progreso capitalista y la fascinación por los signos de la tecnología de la velocidad y el tiempo aparecidos con el oncenio leguista (sic); más allá de la aplicación de nuevos métodos en la producción urbana, la ciudad edificada durante este gobierno se sustentó —en esencia— no sólo en los mismos fundamentos del discurso urbanístico oligárquico, sino que fue en realidad una versión amplificada de aquella ciudad prefigurada por el plan de Nicolás de Piérola. (Ludeña, 2002, p.53).

Sus políticas definieron las zonas de crecimiento urbano e instalaron en el inconsciente colectivo un determinado paradigma de vivienda de calidad. Se urbanizó a lo largo de las avenidas que su administración tendió, sobre todo hacia el sur, a lo largo de la Av. Leguía, donde las clases acomodadas pretendieron evadirse de los problemas urbanos del centro de la ciudad. Surgieron así *El Olivar*, en el actual distrito de San Isidro —de gran prestigio social—, y *Santa Beatriz*, en la zona más cercana al centro. Ambas con un urbanismo de amplios terrenos y baja densidad. Hacia el Callao fueron tendidas las avenidas *Progreso* —hoy *Venezuela*— y luego *La Unión* —hoy *Argentina*— las cuales posibilitaron el desarrollo urbano de sectores medios como *Chacra Ríos*, *Bellavista* y *La*

⁷⁷ Establecimiento de plazas circulares como puntos focales de los que se desprendían amplias avenidas radiales, modelo impuesto por la reforma haussmaniana de París en 1850.

Perla. En el plano simbólico se instaló como modelo de prestigio la casa unifamiliar rodeada de jardines: el “chalet” (Martuccelli, 2006).

El tendido de vías y el consiguiente fomento a la expansión urbana, tenía como finalidad el desarrollo de una intensa actividad inmobiliaria. El crecimiento, nunca antes visto, de la ciudad estuvo ligado a la especulación de los terrenos de la periferia –hasta entonces de uso agrícola–, los cuales subieron de precio, dinamizando la actividad edificatoria, fortaleciendo al sector económico de la construcción y al rentista, sin ningún control ni restricción, dejándolo crecer indiscriminadamente hasta acercarlos a los beneficios de los sectores industriales, financieros y comerciales (Álvarez Calderón, 2009).

También hubo mejoras en la zona ya urbanizada: se implementó la Av. Alfonso Ugarte, como un *boulevard* francés, con un elegante mobiliario urbano y luz eléctrica; además, se le integró como uno de los componentes del *round point*. Fue inaugurada la Av. 28 de julio, ampliada la Av. Colmena y se dio inicio a las avenidas Costanera y Chosica (Martuccelli, 2006). Estas mejoras, centradas en la capital, de hecho configuraron un escenario de modernización aunque fuese más aparente que real, pero trajeron consigo el incremento significativo de la migración desde el campo que transformó finalmente su estructura y sus procesos urbanos.

Pero un rasgo distintivo del período de Leguía fueron las plazas y los “modernos” centros de esparcimiento. Una especialmente: la plaza San Martín se convirtió en el símbolo de la modernización que él pretendía para la ciudad; distante pero haciendo eje con la antigua Plaza de Armas. En la pretensión de continuar el sistema de urbanismo radial fue trazado el Parque Universitario. Otras fueron realizadas fuera del centro urbano, como el Parque de la Reserva y los espacios urbanos de Santa Beatriz y de El Olivar.

3.1.4. *La arquitectura de la ciudad nueva*

La renovación arquitectónica del territorio se remonta a la segunda mitad del S. XIX. Estuvo marcada por el abandono de los modelos y sistemas constructivos heredados de la tradición colonial y su reemplazo por la influencia estilística y tecnológica francesa. Desde los emblemáticos proyectos del *Palacio de la Exposición* o el *Hospital Dos de Mayo*, construidos en la década de 1870, se había impuesto, para el conjunto de la arquitectura institucional en la capital y el resto del país, los modelos historicistas que caracterizaron a las ciudades decimonónicas americanas. La derrota en la Guerra del Pacífico puso freno a los procesos constructivos que no se reiniciaron sino hasta finales del siglo. El XX trajo consigo una gran diversificación de los planteamientos arquitectónicos y un conjunto de innovaciones constructivas y de materiales. El oncenio, aparte de su propuesta “desarrollista”, coincidió con fechas emblemáticas para la historia de la república: Los centenarios, tanto de la declaración de la independencia, como de la batalla de Ayacucho, a partir de los cuales fue promovida la actividad constructiva impulsada como política de Estado, poblando la ciudad de una gran cantidad de nuevos edificios institucionales: La reconstrucción inconclusa del *Palacio de Gobierno* luego del incendio de 1921 (1926), con proyecto de Claudio Sahut; el pasaje *el Carmen*, complemento del Correo Central (1924) con proyecto de Raúl María Pereira; el *Banco de Reserva* (1928), edificado por The Foundation Company; el *Gran Hotel Bolívar* (1924) con proyecto de Rafael Marquina. También la inversión privada se hizo presente con edificios como el *Teatro Forero* (1920) de Alfredo Viale, hoy teatro Municipal; los edificios de la Plaza Dos de Mayo (1924) de Eduardo de Jaxa Malachowsky; el *Banco Italiano* y el *Club Nacional* ambos en 1929, también de Malachowsky; etc. Estas obras fueron complementadas por una variedad de edificios y monumentos de diverso tipo, algunos promovidos desde el Estado y otros obsequiados por las diversas colonias de

extranjeros residentes en el país, con motivo del centenario de la independencia que, integrados al resto de la actividad edificatoria, constituyeron un verdadero replanteamiento de la urbe.

Si bien el territorio de la institucionalidad continuó estilísticamente dominado por el Eclecticismo Historicista, otras tendencias hicieron su aparición, intentando expresar el proceso “modernizador” de Leguía que, aunque se manifestaron sobre todo en la arquitectura doméstica, tuvieron también algunas expresiones en la arquitectura institucional.

El escenario arquitectónico se amplió entonces a tendencias como el *Art Nouveau*, no propiamente para generar proyectos integrales⁷⁸ sino fundamentalmente como un repertorio ornamental novedoso. Este es un período de expansión urbana y de diversas formas de comunicación con Europa y EEUU a través de publicaciones y del cine que se hacen intensas luego del final de la primera Guerra Mundial. Esta relación se expresó en la imposición de una serie de modelos foráneos con poco o nada de creatividad, ni siquiera de adaptación medio ambiental. Las nuevas zonas urbanizadas se fueron llenando así de chalets suizos, de casas tudor, de palacetes moriscos e incluso de castillos medievales, configurando una tendencia que ha sido denominada *Pintoresquismo* (García, 1982), cuyas características no son posibles de ser definidas ni unificadas, es fundamentalmente la expresión de una actitud ante la ciudad, un intento de llevar a la realidad la fantasía de un mundo ideal, lejano en el espacio y/o el tiempo (Martuccelli, 2000).

Pero las manifestaciones realmente novedosas del período resultaron las llamadas *tendencias peruanistas* que expresaron, de algún modo, las dinámicas ideológicas y políticas de momento; un intento de oponerse al academicismo, al pintoresquismo y en

⁷⁸ Son pocos los proyectos integrales como la *Casa Barragán* (1911) de los hermanos Masperi o el *Estudio Courret* (1906) de Enrique Ronderas.

general a la sujeción de lo foráneo que ellas conllevaban. Se trata de las denominadas *neoinca*, *neoperuano* y *neocolonial* que, en número bastante diferenciado, se hicieron presentes en el quehacer proyectual y el constructivo de la nación.⁷⁹

El *Neoinca* se asumía como la recuperación de los planteamientos arquitectónicos anteriores a la conquista, actitud que, de hecho, implicaba una valoración de dicha arquitectura y debió, a la par, promover su conocimiento. Algunos casos de arquitectura residencial recuperaron volumetrías de influencia peruana antigua, como alguna cuyo ingreso simula una chullpa, pero en la mayoría de los casos se reducía a la incorporación de elementos ornamentales: frisos, marcos de vanos o remates. Uno de los pocos casos en que el proyecto, en su conjunto, se relaciona con los modelos prehispánicos es el del actual Museo de la Cultura Peruana, obra de Eduardo de Jaxa Malachowski, en 1924; constituido por un volumen tronco piramidal de muros en talud, construido de cemento pero enchapado con piedra, con un *court de honneur* en el ingreso, al que se accede por un pórtico flanqueado por monolitos de inspiración tiwanakense, lo mismo que las imágenes que coronan el ingreso. El componente “incaico” sería, en ese caso, la forma trapezoidal de sus vanos. De hecho, las características formales: imponente volumetría, simetría lateral perfecta, ingreso a través de pórtico y patio, no son de inspiración andina, sino una expresión explícitamente academicista.⁸⁰ Es posible que los elementos de su vocabulario y el revestimiento aludan a la arquitectura prehispánica, pero eso se debe fundamentalmente a la finalidad original del edificio: servir de escenario a la colección arqueológica de la familia Larco Herrera, por lo que su historicismo es más bien una referenciación, una alusión directa y coherente al contenido propuesto. El término

⁷⁹ Véase: García Bryce, José (1982). Arquitectura del Virreinato y la República. En: *Historia del Perú*. Lima: Editorial Juan Mejía Baca.

⁸⁰ Expresión usada como sinónimo de Eclecticismo Historicista por haberse generado en la Academia de Artes de París; la *Ecole des Beaux Arts*.

neoinca no resulta entonces apropiado, pero expresa también el poco conocimiento que en el período se tenía de las diversas épocas del desarrollo de la producción cultural andina a la que se generalizaba como incaica. Esta tendencia ha sido asociada en ocasiones con el indigenismo, pero debemos recordar que este es un movimiento que tiene expresiones formales inspiradas en el mundo andino, pero su defensa social y política de la población indígena es explícita y fundamental para su existencia. Podemos señalar como tal, el *Pabellón Sabogal*, denominado originalmente *Casa del Inca*, monumento ubicado en el Parque de la Reserva, inspirado en la arquitectura piramidal norteña y con elementos ornamentales del mismo origen. Esto nos permite afirmar que el indigenismo como tal no tuvo una repercusión arquitectónica de la importancia que sus manifestaciones tuvieron en otras disciplinas.

El *Neoperuano* fue, en cambio, una tendencia que planteó la integración de elementos prehispánicos y de origen colonial como una expresión arquitectónica y artística de construcción de la nacionalidad peruana. Su promotor fue Manuel Piqueras Cotoí, arquitecto, urbanista y escultor, nacido en España pero de gran trascendencia en el desarrollo de esas disciplinas en el país. En obras que van desde la arquitectura: el pabellón peruano de la feria de Sevilla (1926); la portada de la Escuela de Bellas Artes (1924), y el no realizado proyecto de la Basílica de Santa Rosa. El significado social de sus planteamientos arquitectónicos fue mayor que el de sus repercusiones formales. Como urbanista, fue autor de proyectos como el Parque de la Reserva y la urbanización Santa Beatriz. Su actividad, en general, fue muy importante hasta la década siguiente.

El *Neocolonial* fue una tendencia que basó sus fundamentos proyectuales en la recuperación de los elementos arquitectónicos de la arquitectura colonial peruana. Su origen está fechado también en esta década, asumiéndose como punto de partida la edificación del Palacio Arzobispal, por Eduardo de Jaxa Malachowski en 1919, pero

afirmamos que ese edificio es otro ejemplo de *referenciación*, en este caso, por la relación establecida con la Plaza de Armas en la que fue situado y la identificación de este espacio con el período de dominación española. Sus grandes dimensiones, la estricta simetría de la composición de su fachada principal, la profusión de sus vanos, ubicados en ritmos estrictamente regulares, la existencia de tres portadas en el frente y la textura de los muros hacen de este un edificio de carácter academicista con la particularidad de estar ornamentado con elementos de lenguaje inspirados en la arquitectura del período colonial; por lo que sus manifestaciones más representativas serían otras. El ejemplo paradigmático de esta tendencia sería realmente el edificio de la Embajada Argentina; obra del arquitecto argentino Martín Noel del año 1927. Ese edificio revela la aplicación bastante justa de los principios proyectuales de la arquitectura colonial: portada, balcones de cajón y arquerías sobre un volumen cerrado sin ornamentación. Esta rigurosidad se sustentó en el conocimiento profundo que el proyectista tenía de los principios y de su claridad ideológica respecto del papel de esa manifestación arquitectónica como expresión de la identidad de la nacionalidad americana que le atribuía. El edificio fue levantado al inicio de la entonces avenida Leguía, justamente la más importante de las del período como símbolo de la modernización del oncenio. Siendo la década de 1930 el período de mayor desarrollo y expansión de esta tendencia, la trataremos con mayor amplitud en el acápite correspondiente.

3.1.5 La Historia de la Historia

Alberto Flores Galindo, plantea que la moderna historiografía peruana se inicia en 1910 a partir de la publicación de *La historia en el Perú*, de José de la Riva Agüero. Este libro, producto de su tesis doctoral, es un balance de lo hasta entonces escrito pero, a la vez, es una síntesis interpretativa del discurso histórico, a partir del cual el autor establece un paradigma que fue seguido por los historiadores posteriores. Este paradigma asume la

historia como un aspecto importante de la construcción de la nación peruana, producto de la síntesis de las tradiciones culturales que habían actuado en ella. Su planteamiento es una evidente apuesta por el mestizaje entre lo hispano y lo autóctono, en el cual el componente hispano asumía el rol dirigente (Flores Galindo, 1988). Su labor y presencia son importantes durante la década de 1910, pero su autoexilio, entre 1919, apenas producido el golpe de Leguía, y 1930, año del derrocamiento del mismo; le impidió participar del proceso de la historia durante esa década, publicando solamente dos textos, ambos en España. Quedó en el Perú Raúl Porras Barrenechea con obras diversas, entre las que destacan un conjunto de biografías de peruanos ilustres como Faustino Sánchez Carrión, Felipe Pardo y Aliaga o Mariano José de Arce (Zavaleta, 2008). Tanto Riva Agüero, como Porras y sus seguidores tenían en común el reconocimiento de la herencia hispana como base de la naciente nacionalidad.

Los fundadores del Indigenismo, en cambio, como base de la reconstrucción histórica, priorizaron el componente andino y promovieron la investigación sobre estos temas emprendiendo "... el estudio del pasado prehispánico, en particular de los incas, con un tono que iba más allá de la obra de investigación, para encontrarse con el ensayo y la reivindicación social" (Flores Galindo, 1988, p. 61). Luis E. Valcárcel inició, en este período, la publicación de sus textos: *Del ayllu al imperio* y *De la Vida Inkaica*, ambos en 1925. En 1927, salió a la luz su obra fundamental: *Tempestad en los Andes*. En su obra la construcción de la nación, inexistente aún, debía tomar en consideración la dualidad entre lo autóctono y lo occidental, llevándolo a dar gran importancia a la investigación de la vertiente indígena, sin tomar en consideración aún los aportes de otras etnias, como las amazónicas, la afro descendiente o las orientales.

3.1.6 Los textos de la década

Los libros publicados en este período evidencian la constitución de la arquitectura del período colonial peruano como temática de estudio. Dirigen su mirada a dicha arquitectura los autores argentinos que están promoviendo una producción con carácter nacional –Martín Noel y Ángel Guido– y algunos autores nacionales, en medio de una polémica intensa sobre el carácter de la nación en nuestro medio.

Los textos de Noel y Guido fueron la evidencia de un interés casi general en América del Sur por el proceso de afirmación nacional. Este proceso tuvo claras connotaciones políticas, en tanto resultaba de un enfrentamiento a las imposiciones de la cultura occidental y a la necesidad de construcción, en cada país, de una identidad propia, centrada en el impulso a manifestaciones culturales particulares, que establecieran un marco de diferenciación frente a la hegemonía cultural eurocentrista y a la creciente injerencia de los Estados Unidos. Tendencia vigente entre 1920 y 1945 (Capasso, 2013), que se expresa en la construcción de un arte y una arquitectura nuevos, de carácter nacional o latinoamericano. Ambos cumplieron un importante papel en la producción arquitectónica del período, pero su aporte fue sobre todo en el territorio de la teoría que sustentó dicha producción a nivel continental. El impulso al estudio de esa arquitectura fue en realidad el de un proceso de auto reconocimiento de su producción artística y arquitectónica como fuente de una propuesta alternativa a los conceptos y modelos del Eclecticismo Historicista, que se plasmaron en la tendencia neocolonial de la cual estos arquitectos fueron promotores. Establecer las bases de dicha tendencia requería tanto de la valoración de la producción americana, como de la identificación de sus prototipos, a fin de convertirlos en los modelos que alimentaran la actividad proyectual de la época, tarea que acometieron ambos autores.

Martín Noel (1888-1963) arquitecto, escritor y político, nació en Buenos Aires, estudió en la *École Special d'Architecture* en la ciudad de París. En 1914 inició un recorrido por Bolivia y el Perú durante el cual realizó un registro de la arquitectura de nuestros países que le sirvió de inspiración a su propuesta arquitectónica neocolonial. Dadas las condiciones del desarrollo cultural argentino, las propuestas de Noel significaron una ruptura con el pensamiento eurocéntrico a partir de una reflexión que impulsaba la búsqueda de una identidad latinoamericana. Su rol como integrante –y luego presidente– de la Academia Nacional de Bellas Artes le permitió impulsar la investigación, así como la publicación de diversos documentos. Sus planteamientos teóricos fueron puestos en práctica en su destacada actividad proyectual y constructiva. Fue autor de importantes obras en Argentina, lo mismo que otras a nivel internacional, como el pabellón argentino en la Exposición de Sevilla (1926-1929), el edificio de la Embajada Argentina en Lima (1927-1928), el Teatro de Potosí (1947) y el convento de San Francisco en La Paz (c. 1948) (Capasso, 2013). La trascendencia de su aporte se hará evidente al analizar los textos escritos, tanto en Latinoamérica como en nuestro país.

Ángel Guido (1896 – 1960), ingeniero y arquitecto argentino, nació en Rosario. Desde su infancia, y por las características de su familia, estuvo ligado al arte y sus manifestaciones. Profesor de Historia de la Arquitectura en la Universidad Nacional del Litoral, planteó la teoría de la *fusión hispano-indígena* como proceso generador de la arquitectura y el arte coloniales, proponiendo un proceso de investigación que permitiera su conocimiento a fin de servir de inspiración a un arte nuevo *humanizado*, frente a lo que él entendía como *deshumanización del arte*, representado por el vanguardismo europeo del funcionalismo y la abstracción. Entendía el arte americano del pasado como una expresión de valores vivos frente al agotamiento de la cultura europea que permitiría expresiones verdaderamente nuevas, teniendo como ejemplo los rascacielos de

Manhattan y la pintura mural mexicana. Sostuvo que la independencia cultural y espiritual era una segunda emancipación, posterior a la independencia económica y política (Capasso, 2013). Según sus planteamientos, la creación del nuevo arte requería de un “clima de primitivismo, de primordialismo, de virginidad”, que era posible solamente en América. Su teoría de la fusión hispano indígena consiguió una gran cantidad de adeptos, es citada en muchos de los textos escritos en nuestro país y sirvió de base conceptual de muchos análisis de la arquitectura americana —lo cual evidencia la importancia que adquirió en el período—. Pero la más importante de sus consecuencias fue darle sustento a la tendencia neocolonial que marcó la gran mayoría de la producción arquitectónica entre 1920 y 1950 en que recién va a ser reemplazada por la modernidad.

Desde otras disciplinas, en las primeras décadas del S. XX, también se elevaron voces que promovieron el interés por la defensa del patrimonio colonial edificado. Se trató de un momento de definición de las características de la nacionalidad en Hispanoamérica, del cual participó nuestro país, ligado al contexto político general y al conjunto de reflexiones que acompañaron las celebraciones del primer centenario de la independencia de España y que, en el contexto urbano, coincidió con el inicio de la modernización de la ciudad capital, promovido desde inicios de siglo por el alcalde Federico Elguera, rompiendo con su imagen tradicional. Dos personajes destacaron en esta corriente: El pintor Teófilo Castillo (1857-1922) y el crítico de arte Emilio Gutiérrez Quintanilla (1858-1935). El primero hizo, a través de diversas publicaciones periódicas, una cerrada defensa del patrimonio edificado de la ciudad capital. Reconocía que las propuestas modernizantes de Elguera para la reestructuración de la capital iban a traer consigo la destrucción de un conjunto de monumentos entre casonas y edificios religiosos, y con ello la pérdida de gran parte de su sentido artístico. “Para Castillo, Lima debía ser vista a través de sus ‘evocaciones’, por medio de las cuales el valor artístico de

sus monumentos debía ser respetado” (Villegas, 1996, p. 82). En contraparte, Castillo ponderó también la recuperación de algunos elementos de la arquitectura colonial incorporados en las nuevas construcciones incluso antes del surgimiento de la tendencia neocolonial.

Para Castillo, recordar el pasado limeño significaba encontrarse con un tiempo representado por la arquitectura virreinal. Esta, según el crítico-artista, era una herencia positiva de España. Esto lo observamos en el relato de su visita a la casa de Manuel Prado y Ugarteche. Al recorrer el interior de la casa, el artista imaginó estar en España; el pequeño claustro interior le recordó los rincones de Granada y un pario cordobés. Asimismo, empezó a rememorar su infancia cuando veía un hogar limeño de abolengo. A partir de la añoranza del pasado, fundamentado en el recuerdo de la niñez, él estableció un referente para determinar un antes y un después. El pasado idealizado, representado en la arquitectura de herencia española, se encontraba confrontado con un presente decadente personificado por la arquitectura “moderna” de la capital, enemiga de la identidad cultural de la ciudad y del País. (Villegas, 1996; p. 84).

Esto lo llevó a hacer de la arquitectura colonial un tema recurrente en su pintura, donde aparece magnificada en dimensiones, estructurando el carácter de la ciudad, que él quería defender.

Por otro lado, Emilio Gutiérrez Quintanilla polemizó intensamente con el arqueólogo Julio C. Tello acerca de la presencia de la colección de objetos coloniales en la salas de Museo Nacional. Gutiérrez dirigía el museo desde 1912 siendo, además, responsable de la sección de Colonia y República, mientras Tello era responsable de la sección prehispánica. Si bien la polémica adquirió un carácter anecdótico —alrededor de una serie de decisiones administrativas sobre el funcionamiento del museo, sobre todo acerca del peso que debían tener las colecciones prehispánicas en relación con las coloniales y republicanas— hay que señalar que, en el fondo del enfrentamiento, hay mucho más que la enemistad entre sus directores sobre las salas de exhibición:

...durante esta época se discutía en el nivel erudito sobre la construcción de una identidad, que se definía en el ámbito pasadista: bien por el pasado prehispánico, o bien por pasado colonial. Esta búsqueda, como constructo intelectual, terminó por hacer más precarias las fórmulas identificatorias con el Perú decimonónico. Una idea tradicional contra otra progresista. Hispanistas enfrentados con indigenistas (Rodríguez, 2015, p. 127).

En esta intención el aporte de Gutiérrez fue promover un prolijo proceso de catalogación y estudio de ese componente de la colección. El decurso de esta prolongada discusión ha sido prolijamente estudiado por Rodríguez develando sus raíces y demostrándonos que el territorio del arte y la cultura resulta una vitrina privilegiada de las dinámicas sociales.

Ninguno de los personajes mencionados llevó a cabo un proyecto de estudio histórico de la arte y la arquitectura coloniales, pero sus planteamientos nos revelan el escenario de los intereses por su conocimiento, específicamente en Lima del cual los textos que analizamos resultan siendo respuesta.

En el Perú, los libros más importantes de la década fueron escritos en homenaje a las efemérides del período: El centenario de la declaración de la independencia (1921) y el de la batalla de Ayacucho (1924).

En Lima, en 1924, fue publicado *Lima Religiosa*. Es un registro de eventos relacionados con las prácticas sociales en la ciudad durante el período de la dominación española, especialmente de sus manifestaciones religiosas y, asimismo, de los procesos edificatorios de la arquitectura que les servía de escenario; aunque, en este caso específico, haya sido planteado con acuciosidad en un texto bastante extenso.

Ismael Portal Espinosa (1863 – 1934) fue un importante “limeñista” de abundante producción escrita sobre la ciudad. A pesar que nunca tuvo formación universitaria, en mérito a sus escritos llegó a ser miembro del Instituto Histórico del Perú, nombre que, en la primera mitad del S. XX, tenía la Academia Nacional de Historia. Su interés en el pasado se desarrolló luego de haber tenido acceso a algunos documentos saqueados por las tropas chilenas en la Biblioteca Nacional, durante la invasión a la ciudad. Laboró en la administración pública, como forma de garantizar su sustento, a la par que se dedicó al estudio de diversos temas históricos y de costumbres populares, obteniendo sus datos de

fuentes diversas: archivos, crónicas, libros antiguos, vivencias personales y a partir también del diálogo con personas de generaciones anteriores (Hampe, 2008). Entre sus obras más importantes podemos señalar: *Lima de ayer y hoy* (1912), *Cosas limeñas: historia y costumbres* (1919), *Del pasado limeño* (1932),

Lima Religiosa es el libro más importante de Portal por su extensión y profundidad. Teodoro Hampe lo identifica como un *cuadro de costumbres* que, según él, sería:

... un subgénero propio del costumbrismo o literatura costumbrista en que se presentan tipos populares y actitudes, comportamientos, valores y hábitos comunes a una profesión, región o clase por medio de la descripción, con frecuencia satírica o nostálgica (...), en ocasiones con un breve pretexto narrativo, de los ambientes, costumbres, vestidos, fiestas, diversiones, tradiciones, oficios y tipos representativos de una sociedad (Hampe, 2008, p. 104).

Esta manifestación literaria había surgido en Inglaterra, promovida por Richard Steele y Joseph Addison, denominado por ellos: *essay or sketch of manners*, que tuvo expresiones en diversos países de América Latina, siendo, en el caso peruano, su más conspicuo representante el tradicionista Ricardo Palma (Hampe, 2008). En *Lima Religiosa*, Portal expresa su admiración por el pasado y su profundo sentimiento religioso. La precisión de sus informaciones se sustenta en un conocimiento amplio y profundo del pasado de la ciudad, en específico de sus dinámicas sociales; expresión de la variedad de sus fuentes y su manejo. Añora, en la práctica, el dominio hispano aunque el libro se publica en homenaje a la batalla de Ayacucho, lo cual debería implicar el rechazo a la dominación colonial y la adhesión a la destrucción del yugo español y de sus implicancias. Hace, en cambio, explícita su adhesión a la imposición de la mentalidad, la ideología y a las dinámicas sociales de la metrópoli desde el párrafo inicial de homenaje:

Se publica esta obra, con motivo de la celebración del primer centenario de la libertad del Perú, sellada en Ayacucho el 9 de diciembre de 1824; y a la vez, como reconocimiento a la madre España que lo redimió del gentilismo, en el primer tercio del siglo XVI. (Portal, 1924, sin número de página)

Su pensamiento hispanista y su perspectiva tradicionalista hacen que, en su texto, la sociedad limeña aparezca configurada a partir de sus prácticas religiosas y que la arquitectura resulte solamente el escenario en el que transcurren los acontecimientos que él reseña, por lo cual importan más los procesos edificatorios y los personajes que participan de ellos, que las edificaciones mismas. Los edificios son para él la expresión material de la religiosidad, que es la razón fundamental de la vida.

El libro de Uriel García: *Guía histórico - artística del Cuzco*; se enmarca en el proceso de promoción al desarrollo del turismo en Cusco, durante la primera mitad del S. XX. La imagen turística de la ciudad había empezado a configurarse con la llegada de numerosos viajeros desde el S. XIX, como puede apreciarse por los sobrenombres que recibía: “La Roma de América”, “Ciudad eterna”, “la antigua capital de Sud América”, “La más importante de las ciudades de Sud América”, etc.; pero es en el S. XX, especialmente a partir de la presencia de Alberto Giesecke, que esta actividad adquirió relevancia. Él fue uno de los promotores de la llegada de Hiram Bingham al Cusco, coadyuvando al “descubrimiento científico” de Machu Picchu, cuya difusión internacional contribuyó a impulsar el naciente turismo en la región (Valencia, 2007). La ciudad del Cusco había sido configurada fundamentalmente a partir de su patrimonio incaico, el texto de García incorpora referencias al patrimonio monumental del período colonial en correspondencia con la visión particular que su autor tenía de la configuración de la nacionalidad peruana.

José Uriel García nació en el pueblo cusqueño de San Sebastián en 1894. Inició su formación escolar en el Colegio Americano del Cusco y la concluyó en el Colegio de Ciencias; realizó sus estudios universitarios en la Facultad de Letras y Filosofía de la Universidad San Antonio Abad del Cusco desde 1908, en ella formó parte de la generación que promovió la huelga de 1909 por la renovación de la enseñanza

universitaria, hasta entonces anquilosada y retrógrada. Esta generación pudo desarrollarse canalizada por la llegada de Alberto Giesecke al rectorado, con quien, en conjunto, establecerían una cercana relación. Su actividad se vio incentivada por la renovación que la nueva administración imprimió a la universidad y por el fomento a la investigación entre los estudiantes. Su convencimiento de la necesidad de mejorar las condiciones de vida de los pobladores del mundo andino lo llevó a formar parte de naciente grupo de intelectuales que promovieron el indigenismo en el Cusco. Pero, aparte de su sensibilidad ante los problemas de su época, también estudió, con acuciosidad, la región y su historia; compenetrándose con el manejo de los métodos de las ciencias sociales. Su obra escrita constituye uno de los primeros aportes al conocimiento de diversos tópicos de los pueblos de la región, sus habitantes y su historia, interesándose en una observación desde la historia del arte, la arqueología y la antropología, entre otras disciplinas. Su tesis universitaria, *El arte incaico en el Cuzco*, es una de las primeras aproximaciones serias a la arquitectura inca. En todas sus publicaciones se expresa la sólida formación intelectual que alcanzó, lo mismo que su concepto sobre el indio contemporáneo,⁸¹ a quien visualizaba constituido por la integración de su herencia ancestral al legado de la tradición hispana, de la cual también era heredero.

La *Guía histórico artística del Cuzco* aborda, la descripción de los monumentos de los períodos prehispánico y colonial de la región; expresando su visión de la integración de los dos patrimonios culturales como sustento de la identidad contemporánea. En tanto su propuesta está planteada desde la valoración del patrimonio recurre a perspectivas de la Historia del Arte en la descripción de los objetos artísticos y de la arquitectura, asumiendo al Cusco como un gran centro productor de obras de calidad:

⁸¹ Véase al respecto su libro *El Nuevo Indio* (1930). Cusco, Perú: Editorial HG Rosas sucesores.

Desde las casi tres centurias que abarca la etapa colonial correspondiente a la civilización de los siglos XVI, XVII y XVIII, el Cuzco fue un centro de enorme y fecunda producción artística, como en ninguna otra ciudad del Perú y aún (sic) de América meridional, pues de aquí se exportaba objetos de arte a otros centros de entre las amplias fronteras a las que se expandía el antiguo virreinato del Perú. Pinturas, esculturas y orfebrerías cuzqueñas van a enriquecer los templos, conventos y casas particulares de Charcas, Chile y la Argentina. (García, 1925, p. 68).

El autor formula sus apreciaciones sobre la producción artística en la región y las de la arquitectura como parte de ella y, si bien, prioriza la descripción, tanto de los monumentos como de los elementos artísticos que estos contienen, lo hace enmarcando las dinámicas productivas en el contexto de su medio social, planteándolas como producto de procesos culturales en los que interviene la población aborígen:

...hay que notar que el arte nativo y el espíritu de la cultura aborígen ejercieron cierta influencia en la producción artística, en especial, en la pintura. Es que buena parte de los artistas que han enriquecido nuestros templos y monasterios, fueron indígenas que demostraron, desde los primeros años de la conquista, por tradición histórica, aptitudes especiales para la plástica. (Ibid, p. 69).

A diferencia de muchos de sus contemporáneos, aferrados al pensamiento positivista, el carácter de la producción artística no aparece en sus textos como producto del medio geográfico sino de un *espíritu*, como condicionante cultural y no de raigambre natural, aunque la raza –con un sentido mayor que el biológico– sí juega, para él, un papel importante en dicho carácter.

En su obra, la arquitectura se configura a partir de la acción humana como expresión de una aptitud y un esfuerzo, ambos de gran magnitud y valor. García reconoce y asume el decurso de la historia nacional y su diversidad, por lo cual integra y valora tanto la arquitectura incaica como la del período colonial, la civil como la religiosa, lo que, en última instancia, le hace reconocer al poblador contemporáneo del Ande, si bien teniendo como base su cultura autóctona, en última instancia como integrador de esa tradición cultural con la hispana.

Los planteamientos ideológicos de ambos textos son distintos y expresan las tendencias historiográficas del momento, que enfrentaban al hispanismo y al

nacionalismo, en su versión indigenista. Ambos libros son el reflejo de la inexistencia aún de una Historia del Arte y de la Arquitectura, con pretensiones de disciplina autónoma y de carácter científico. No adquieren ni el formato, ni la rigurosidad correspondientes, asumiendo solamente el de compendios, seria y estrictamente planteados, evidentemente con amplitud en el caso de Ismael Portal y de modo muy sintético en el de Uriel García, en correspondencia con las características y la extensión de cada uno.

De lo expuesto podemos concluir que la década de 1920 es intensa en novedades, tanto en el terreno de la ideología como en el de la política y la cultura, especialmente en la producción arquitectónica, al impulso de las pretensiones “desarrollistas” del oncenio. En ese marco, la producción de textos que abordasen la historia de los monumentos del período colonial resulta bastante limitada. Era de esperar que el surgimiento de los conceptos y planteamientos proyectuales del Neocolonial, que se configuran en esta década, hubieran necesitado soportes, tanto en lo teórico como en lo formal. Para ello habría sido necesario el estudio histórico de la arquitectura –sobre todo la del S. XVII, cuyo vocabulario formal fue prácticamente hegemónico en esta y en las décadas posteriores–. La primera aproximación a nuestro estudio asumía esto como una premisa. El registro específico de los textos del período nos demuestra que, lejos de acometer el estudio de la producción arquitectónica que le servía de fuente, los primeros arquitectos del Neocolonial no desarrollaron una indagación profunda de los principios de diseño ni de las estructuras formales de la arquitectura de la Colonia. Los autores nacionales no se convierten en especialistas en las características de la arquitectura de la colonia. No hay, en ellos, formulaciones teóricas ni proyectuales, por lo que la producción arquitectónica que no estaba ligada al Eclecticismo Historicista, se sustentó en los textos tanto de Noel como de Guido.

Los textos nacionales reflejan sí un interés por el conocimiento de la producción arquitectónica, que tanto García como Portal debieron abordar a partir de la identificación de fuentes y de su procesamiento, pero también desde su conocimiento directo. Este período puede ser definido entonces en base a la labor de aproximación y reconocimiento de dicha producción y a la influencia de los arquitectos e investigadores argentinos en el quehacer arquitectónico, siendo de primera importancia resaltar que los textos y sus enfoques constituyen parte del discurso sobre la construcción de la identidad en nuestro país.

3.2 La década de 1930

El advenimiento de esta nueva década trajo consigo una modificación importante en los sectores políticos y económicos en el poder, aunque no una verdadera transformación de sus estructuras ni de sus dinámicas. Esta década puede ser planteada como semidemocrática, una calificación que se aplica también a otros países latinoamericanos como Argentina o Brasil, los que tienen en común limitaciones en su respeto a la constitución, a la libre participación electoral y a la inclusión de su población, con evidencias ocasionales de fraude o manipulación provenientes de la injerencia militar y del gran poder económico en la política, acompañados por la proscripción de movimientos políticos opositores (Hartlyn & Valenzuela. 1997).

3.2.1 Las nuevas dictaduras

La década de 1930 estuvo determinada por la crisis de la economía norteamericana de 1929, a la cual se había subordinado la peruana como producto de las políticas del oncenio. Leguía había basado la “modernización” del país y de sus ciudades en préstamos del capital norteamericano a la vez que promovido la inversión desde ese país. Las obras de irrigación, los caminos e incluso el mejoramiento de la capital habían sido financiados

con empréstitos. La crisis trajo consigo el que tanto los préstamos como las inversiones se detuvieran, e incluso fueron suprimidas algunas previas. Los precios de las exportaciones cayeron, trayendo consigo la caída de los del interior del país, afectándose incluso el capital financiero con severas consecuencias como la quiebra del Banco del Perú y Londres, el más antiguo y de mayor número de oficinas en el país.

Los principales productos de exportación afectados durante el período fueron los minerales, como el cobre y la plata, además de algunos productos agrícolas como el azúcar y el algodón. La explotación minera había sido asumida fundamentalmente por el capital norteamericano a través de empresas como la Cerro de Pasco Mining Corporation, la Northern Peru Mining y la Vanadium Corporation, mientras que la agrícola permaneció, en muchos casos, en manos de nacionales. Esas empresas mineras permanecieron en nuestro medio, aunque su participación productiva en general decayó pues la mediana producción de oro, plomo, mercurio, zinc y estaño fue reasumida por productores nacionales, por lo que, podemos asumir, que uno de los resultados de la crisis fue la apertura de posibilidades al capital nacional menos golpeado por la crisis del comercio exportador (Contreras, 2009).

Como es de suponer, las consecuencias económicas de la crisis fueron rápidamente trasladadas a los sectores populares a través del desempleo. Para 1932, en la minería había disminuido a menos de la mitad la mano de obra empleada en 1928, mientras en la construcción disminuyó al 70%. En la capital, el 25% de la población estaba desempleada (Delgado, 2013). En el sector agrario también se produjo una importante disminución del empleo, decreciendo en la industria azucarera en 20%, aunque se mantuvo en el sector algodonero. Esta situación, sobre todo en las minas, afectó principalmente a trabajadores de origen campesino, no pudiendo ser resuelta con el retorno a la actividad agrícola pues esta había empezado más bien a expulsar a su

población por el desgaste de las tierras productivas y las pésimas condiciones de vida del campesinado. La población desempleada migró principalmente a las ciudades de la costa donde empezó a laborar en construcción de carreteras, limpieza y ornato público (ibid).

La crisis del sector financiero fue superada hacia 1933, apareciendo entidades bancarias sólidas como el Banco Italiano (que después de la Segunda Guerra Mundial cambió su nombre por el de Banco de Crédito), el Banco Popular y el Banco Internacional. La expansión económica de este período fue apoyada por la mejora del sistema de comunicaciones, del cual formaba parte el programa vial. La recuperación alcanzó también a algunos sectores que negociaban con el Estado a partir de mediados de la década, cuando mejoraron las condiciones del presupuesto nacional (Basadre, 1982), aunque los actores sociales no fueran los mismos que en los períodos anteriores, los sectores dominantes en la economía perdieron el carácter aristocrático que habían tenido a inicios del siglo, eliminándose el veto que se había impuesto a los nuevos ricos “...en la cumbre de la pirámide hubo quienes desaparecieron y otros que llegaron recién” (Basadre, 1982: 651).

El golpe de Estado contra Leguía se produjo en agosto de 1930, siendo uno de varios intentos de separarlo del poder. Fue liderado por Luis M. Sánchez Cerro, militar piurano nacido en 1889, quien en 1914 había participado en el golpe de estado contra el presidente Billinghurst y, en 1922, en un intento de golpe contra Leguía. Separado del ejército y luego acogido a una de las amnistías decretadas durante el oncenio, reinició su carrera militar en 1925. Estuvo en Europa hasta 1929 en que retornó haciéndose cargo de un batallón en Arequipa. Por entonces la agitación política era intensa, la reelección de Leguía había atizado una serie de conflictos entre los que destacaban el cuestionamiento de unos arreglos con Chile y la acción de movimientos políticos como el APRA y el Partido Comunista.

Ya en el poder, Sánchez Cerro constituyó una Junta de Gobierno, debiendo enfrentar un conjunto de situaciones exigentes del período, su accionar fue violento en contra de quienes habían tomado parte del oncenio y pronto también contra otros sectores, con lo que los métodos dictatoriales de la década anterior fueron reemplazados por otros del mismo carácter, esta vez al servicio de quienes habían sustentado la *República Aristocrática* (Delgado, 2013). Sánchez Cerro se erigió como agente de los sectores oligárquicos, organizados en el civilismo, pero logró también el respaldo de la población en general mediante un discurso de denuncia del entreguismo y la corrupción del régimen leguista, además de haber configurado su imagen de gobernante a partir, tanto de un carácter enérgico y con don de mando, como de su origen de mestizo mesocrático que lo acercaba al pueblo. Desde la Junta, Sánchez Cerro impulsó algunas medidas que afianzaron su imagen: la abolición de la circunscripción vial y la prohibición de los desahucios en vivienda. Este respaldo le permitió asentar lo que Basadre ha llamado el *tercer militarismo*, por la gravitación del ejército en el gobierno del país, ya sea de modo directo o a través de la tutela establecida sobre gobiernos civiles.

El proceso de constitución del nuevo gobierno fue complejo, mientras se hacía la convocatoria a elecciones. Sánchez Cerro renunció a la junta provisional para postular a la presidencia, sucediéndose varios gobernantes en un corto período. Aun así, hubo reformas importantes en los sistemas políticos: en el plano electoral se amplió la participación política y se creó el Registro Electoral permanente, instaurándose un sistema de representación mayoritario con participación de las minorías. Se llevó a cabo elecciones en 1931 con cuatro candidaturas presidenciales y algunos partidos más para el parlamento (Tuesta, 2007). Sánchez Cerro se hizo con la victoria, respaldado por el partido *Unión Revolucionaria*, dejando en el camino a Haya de la Torre, instalándose en el poder en diciembre de 1931, por lo que el aprismo impulsó un conjunto de acciones e

carácter insurreccional desarrolladas durante 1932, estas fueron a sumarse al conjunto de luchas que los sectores populares –en los que también influía el Partido Comunista– llevaban a cabo.

Como respuesta a las acciones del aprismo, el gobierno impuso una serie de restricciones a su accionar: expulsó a los parlamentarios apristas del congreso y apresó a Haya de la Torre luego de un atentado contra el presidente en la iglesia de Miraflores. La sublevación aprista de julio en Trujillo fue debelada con un alto costo de sangre.

El año de 1933 estuvo marcado por el inicio de un conflicto limítrofe con Colombia y por el asesinato de Sánchez Cerro el 30 de abril a manos de un militante aprista, mientras el presidente inspeccionaba a las tropas movilizadas por el conflicto en el hipódromo de Santa Beatriz. El 9 de abril había proclamado la nueva Constitución –en proceso por el Congreso Constituyente desde 1931–. Su gobierno quedaría en la historia sobre todo identificado por su carácter de represor de las luchas populares y sus organizaciones (Delgado, 2013).

A la muerte de Sánchez Cerro la oligarquía se demostró incapaz de articular una alternativa electoral, lo cual explica su apoyo al ejército en la elección de un militar para la presidencia. El Partido Comunista Peruano (PCP) estaba entonces ilegalizado y el APRA lo fue a partir del levantamiento armado de 1932 y el posterior asesinato del presidente. La alternativa de gobierno fue nuevamente militar aunque ambas organizaciones populares participaron activamente de la lucha política a pesar de su ilegalización (Tuesta, 2007).

Luego del asesinato, el Congreso Constituyente designó como nuevo presidente a Oscar R. Benavides, para completar el período de gobierno del asesinado presidente, violando explícitamente la Constitución (Delgado, 2013). Benavides era un militar nacido en Lima en 1876 quien ya antes había sido designado presidente provisional, luego de

encabezar, en 1914, un golpe de estado en contra del presidente Billinghurst. Durante el gobierno de Leguía, Benavides había sido deportado pero, desde el exilio había mantenido contacto con opositores al régimen en alentando diversos intentos golpistas.

Al asumir el cargo, Benavides tuvo que enfrentar varios conflictos. En política exterior estaba pendiente la solución del conflicto con Colombia y en política interna era necesario superar la crisis económica y enfrentar la aguda situación de agitación política que se vivía.

Una manera de calmar la crisis política fue la promulgación de la Ley de Amnistía en agosto de 1933, esta permitió el regreso de los deportados y la liberación de presos políticos tanto apristas como comunistas –entre ellos el propio Víctor Raúl Haya de la Torre– pero el posterior levantamiento aprista del cerro El Agustino fue la excusa que el gobierno usó para proscribirlos nuevamente y desatar una feroz represión que envió a muchos de ellos a las cárceles y al destierro. Benavides fue también duro con los sobrevivientes del partido de Sánchez Cerro: *Unión Revolucionaria*.

El gobierno de Benavides tuvo como lema “orden, paz y trabajo” y contó con el respaldo de la oligarquía. Basadre (1982) señala algunos rasgos que caracterizaron su gobierno, permitiéndole alcanzar cierta estabilidad, estos fueron:

- a. La mejora de las condiciones económicas internas producto de las circunstancias internacionales, sobre todo de Estados Unidos e Inglaterra. Hubo una importante reacción de los sectores agrícolas, industriales y mineros, a lo que se añadió el mejoramiento del comercio de importación.
- b. Impulso a la acción del Estado, sobre todo en acciones sociales y económicas. Se creó el Ministerio de Salud, asimismo el Ministerio de Educación Pública. Se construyó caminos, puentes y diversas obras públicas en el marco de un plan vial realista y auténtico.

- c. Se apoyó fundamentalmente en las Fuerzas Armadas como forma de darle estabilidad al régimen, haciendo crecer sus rentas y gastos (128% respecto a 1928). Constituyó gabinetes militares como forma de superar situaciones difíciles. Entre 1935 y 1939 todos los gabinetes estuvieron presididos por militares.
- d. Si bien sus postulados ideológicos y compromisos con la oligarquía fueron intensos, tuvo cierta amplitud en la designación de sus colaboradores, no estableciendo compromisos exclusivos con un grupo específico de poder económico, tanto a nivel nacional, como internacional. Así amplió el espectro más allá de la inversión norteamericana, a la presencia francesa, italiana y en menor medida alemana.
- e. Tuvo una orientación populista intentado conseguir el apoyo de amplios sectores, para ello instituyó el Seguro Social Obligatorio para los obreros; promovió la construcción en pequeña escala de viviendas para la población de bajos recursos; consiguió amplio apoyo para el deporte y desarrolló iniciativas como la eliminación del peaje de los caminos.

Este mandato debía terminar en 1936 –año en que se habría cumplido el período de Sánchez Cerro–. En ese año se realizó una convocatoria a elecciones, en las cuales participaron cuatro candidatos para la Presidencia de la República: Jorge Prado Ugarteche, representante de la derecha –quien contó inicialmente con el apoyo del gobierno–; Luis A. Flores, fascista, representante del partido Unión Revolucionaria que había llevado al poder a Sánchez Cerro; Manuel Villarán, representante de un puñado de discípulos y amigos, al parecer en un inicio motivado por el propio Benavides; y finalmente, Luis Antonio Eguiguren, con el apoyo del APRA. Las elecciones fueron ganadas por este último, lo que motivó que el Congreso Constituyente las anulara y

acordara ilegalmente una prórroga por tres años del mandato de Benavides a la vez que le otorgaron facultades legislativas (Basadre, 1982).

En 1939, un levantamiento de su propio ministro de gobierno, general Antonio Rodríguez, motivó la decisión de Benavides de dejar el poder. Convocó a elecciones ese mismo año, luego de un plebiscito en el que se aprobó algunas reformas constitucionales. En estas elecciones Benavides apoyó la candidatura de Manuel Prado Ugarteche, hijo del presidente Mariano Ignacio Prado en oposición a la candidatura de José Quesada, abogado trujillano. El triunfo correspondió a Prado, en base a resultados manipulados mediante el fraude electoral.

3.2.2 Política, ideología y pensamiento

La década de 1930 estuvo marcada por la presencia de variadas corrientes ideológicas y políticas. De modo importante es posible identificar: El fascismo, el populismo y el marxismo, ellas influenciaron en las corrientes de pensamiento que ya estaban presentes en el medio, como el hispanismo y el indigenismo, aportándoles características particulares.

El fascismo creó una puerta de entrada a Latinoamérica a través de la penetración económica, así, el eje Berlín-Roma-Tokio pretendió influir ideológica y políticamente en estos países. Alemania estableció relaciones comerciales con Brasil, Chile, Colombia, Argentina y Uruguay; Italia desarrolló una relación estrecha con el Perú, lo mismo que Japón, el que también lo hizo con Paraguay. Mediante estos mecanismos impulsaron la fundación de diversos partidos y movimientos de ideología fascista en estos países.

Esta ideología cobró importancia en el Perú a partir del gobierno de Sánchez Cerro. Su principal ideólogo fue José de la Riva Agüero y su expresión política directa fue el partido *Unión Revolucionaria*, a la cabeza de la cual llegó Sánchez Cerro al poder en las elecciones de 1931.

El ideólogo: José de la Riva Agüero fue un historiador de gran renombre perteneciente a una antigua familia noble de la ciudad. En su caso, el fascismo es la respuesta que abraza ante su temor al avance popular, que él entendía como la posibilidad de la instauración del caos. Postulaba principios como el orden, la disciplina, el trabajo y la familia, asumiendo que el fascismo era la única defensa contra el desorden y la decadencia. Su ideología es peculiar pues también resulta anticapitalista, mientras rescataba elementos autóctonos, como la admiración del Imperio Incaico por su disciplina y organización rigurosa y, por supuesto, la admiración y añoranza del pasado colonial hispano por haber aportado el catolicismo. Su temor a las masas populares le llevaron, en su actuar político, a apoyarse en las fuerzas armadas y la policía (Delgado, 2013).

El partido *Unión Revolucionaria* fue fundado en Lima, en julio de 1931, por Sánchez Cerro. El rol original fue coordinar el apoyo popular a su candidatura en 1931. Fue entonces un partido caudillista, en el cual la presencia del dirigente permitía la amalgama de los sectores bastante heterogéneos del sanchecerrismo, apoyados por la oligarquía agro exportadora, que tenían como elemento común el enfrentamiento del avance de los sectores populares, sobre todo liderados por el APRA. La estructuración orgánica del partido se llevó a cabo fundamentalmente a partir de 1932, en un escenario de afirmación del carácter dictatorial del régimen y de ilegalización del APRA y el PCP, afirmando una identidad propia que combinaba el conservadurismo con el populismo y lograba atraer tras sí un importante contingente de adherentes fanatizados ideológicamente y estructurados orgánicamente (Molinari, 2006).

El Marxismo en el Perú tuvo como ideólogo a José Carlos Mariátegui el más importante no sólo de nuestro país, sino incluso de Latinoamérica. Su aporte fue una nueva mirada del país y sus problemas, basada en la dialéctica y el entendimiento de la lucha de clases como motor de la historia. Fundó el Partido Socialista Peruano, pero

falleció en el año 1930, luego de lo cual, el partido que él había fundado se convirtió en Partido Comunista y se sometió a los dictámenes de la Internacional Comunista; aun así el análisis original del fundador tuvo vigencia durante el siglo XX hasta el llamado *fin de las ideologías* de la década de 1980.

Los fundamentos ideológicos del APRA se basaban en combinar la lucha antiimperialista con los principios de la democracia, lo cual los llevaba a un accionar populista. Explicaban su posición como una síntesis dialéctica entre el comunismo y el fascismo, una adaptación nacional del marxismo (Delgado, 2013). Su arraigo popular fue importante en la difusión del antiimperialismo y el antifascismo.

3.2.3 La continuidad del desarrollo urbano

La década de 1930 significó solamente la continuación de los procesos urbanos iniciados en la década anterior. Desde entonces la migración a la ciudad había empezado a ser significativa, dificultando que el centro absorbiera el incremento poblacional por la escasez de unidades populares de vivienda; esto llevó a la habilitación de zonas periféricas para funciones residenciales sin mayor implementación. Surgió en esta década Mendocita (1931) como continuación de Armatambo (1924) y Puerto Nuevo (1928) con la intención de superar el volumen de producción arquitectónica del resto de zonas de crecimiento urbano, incluso, a partir de las políticas de vivienda implementadas por el gobierno de Benavides se promovió la invasión de terrenos y el surgimiento de barriadas, aun en terrenos que formaban parte de la urbe; como ocurrió en los casos de los conjuntos habitacionales para obreros de Caquetá y Zarumilla, a partir de lo cual se favoreció la invasión de terrenos hacia la zona norte. Por otro lado, en las zonas urbanas se produjo la consolidación de los ejes viales anteriormente trazados: las avenidas Brasil, Leguía (hoy Arequipa) y Progreso (hoy Venezuela) (Ramón, 2004).

Un aspecto destacable del proceso urbano de la época fue la decisión, en 1933, de fomentar la construcción de barrios obreros que contaran con las comodidades necesarias, Esto fue expresión del encuentro con los principios europeos del urbanismo moderno, expresados en la *siedlung* alemana⁸² que recibe su máximo impulso con la fundación, en 1936, de la Comisión Nacional de Urbanismo (Ludeña, 2003). Corresponden a este periodo el Barrio Obrero Modelo del Frigorífico en el Callao (1936), el Barrio Obrero de La Victoria y el Barrio Obrero del Rímac. El financiamiento de esas obras provino de la Junta Pro Desocupados de Lima, que además promovió la construcción de mercados, hospitales, colegios, pavimentó calles, además de puentes canalizaciones y caminos (Ramón, 2004).

3.2.4 La ciudad como escenario de múltiples tendencias

El territorio de la producción arquitectónica estuvo marcado por la continuación de la actividad edificatoria aunque sin la intensidad que había tenido durante el oncenio; siendo intensa sobre todo en sector doméstico. El pintoresquismo de la década pasada va a perder presencia en esta otra, se construye aún viviendas de este tipo, sobre todo en la zona de San Isidro e incluso otras como el restaurant *La Cabaña* de Malachowski (1935) en el Parque de la Exposición; pero paulatinamente va a ser desplazado por las tendencias nacionalistas, específicamente el neocolonial. Los denominados neoinca y neoperuano no alcanzaron el respaldo del Estado, ni tampoco de quienes podían financiar una edificación. Por lo que su presencia fue más bien simbólica. Esa situación explicaría el hecho que sus más importantes propuestas quedaran sin construir. Así ocurrió con la *Basílica de Santa Rosa*, proyectada de magnitud mayor que la catedral de Lima para

⁸² El término puede traducirse como población, urbanización o asentamiento, se asume en esta oportunidad como un modelo de urbanización que incorporaba un conjunto de servicios básicos de modo de constituirse en un complejo autosuficiente.

homenajear a una santa de importancia continental. El proyecto fue elaborado en 1930 por Manuel Piqueras Cotoí y culminado por Héctor Velarde años más tarde. Su estructura era de planta de cruz latina tradicional pero el conjunto de su lenguaje formal y específicamente el ornamental era de inspiración prehispánica. Lo mismo ocurrió con la *Escuela Taller de Arte Textil Peruano*, proyecto del Arq. Eduardo Velauchaga de 1933, de influencia Art Decó pero con claros rasgos neoincas. El que sí llegó a construirse fue el pabellón peruano de la exposición de París en 1937, obra de Alberto Jochamowitz y Roberto Haacker Fort, similar al anterior pero correspondiente a una tipología sin compromiso urbano, ni exigencia financiera, por lo tanto sujeto a mayor libertad proyectual. El pabellón Tangüis, del parque de la Reserva, tiene un origen similar, forma parte de un conjunto escultórico en homenaje al importante agricultor algodónero. Sus formas trapezoidales nos remiten directamente a la arquitectura prehispánica.

El neocolonial en cambio se convirtió en la tendencia principal del período, especialmente a nivel doméstico, las diversas publicaciones periódicas de la época⁸³ registran numerosos ejemplos de viviendas compuestas con el lenguaje de la arquitectura colonial: portadas, balcones de cajón, arquerías; destacándose su presencia en el recientemente habilitado barrio de San Isidro. Lo mismo ocurrió con muchos edificios de departamentos y de oficinas. En el caso de la arquitectura institucional, en este período se inició la construcción de los Edificios Sudamérica y Boza (entre 1938 y 1945) de los arquitectos Emilio Harth-terré y José Álvarez Calderón como parte de la recientemente inaugurada plaza San Martín. El éxito de esta tendencia se basó en su aceptación por los sectores económicos y sociales de mayores recursos. Diversos autores han señalado su identificación con la tradición colonial de la cual estos sectores se sentían descendientes, así una manifestación que, en otros países, era reivindicatoria de la identidad

⁸³ Véase las ediciones de *El Arquitecto Peruano* de esta década.

latinoamericana y sinónimo de afirmación nacional, en el nuestro adquirió la significación contraria, correspondiéndole ese papel a las tendencias ligadas al indigenismo, las cuales, lo mismo que el proceso general, no alcanzaron a cuajar como alternativa.

Durante esta década, se manifestaron de manera intensa diversas tendencias estilísticas como reflejo de la variedad de influencias en las propuestas proyectuales. El academicismo cerró su ciclo de edificios institucionales del Estado con la culminación del *Palacio de Justicia* de Bruno Paprocki en 1939, aunque la obra se había iniciado en 1926. De las manifestaciones nacionalistas hemos tratado ya. Por último, esta es la década del surgimiento de diversas expresiones estilísticas ligadas a la modernidad ya en boga en Europa y EEUU. Así hacen su aparición el Art Decó que desechaba el lenguaje académico y optaba por la geometrización del ornamento, es el caso de los edificios *Ferrand* de Rafael Marquina en 1930 y *Aurich* de Augusto Guzmán a la par que múltiples viviendas a lo largo de los ejes viales de desarrollo. El llamado “estilo” buque, liberado de ornamentos, cuyos volúmenes redondeados, ventanas similares a ojos de buey, lo mismo que el uso particular del fierro en barandas y escaleras le daban un aspecto muy parecido al de los barcos, aparte de las viviendas, como las que Augusto Guzmán construyera entre 1934 y 1938; tuvieron esas características los famosos *Baños de Miraflores* de Héctor Velarde de 1937 y el edificio *Raffo* de Guillermo Payet en 1938. También se construyó edificios ligados directamente a la modernidad, ya difundida en Europa y EEUU, especialmente proyectos de vivienda masiva como los de Alfredo Dammert entre 1936 y 1939. Del mismo arquitecto es el mercado de Miraflores de 1937; otro edificio de esta tendencia fue el Ministerio de Salud Pública de Guillermo Payet de 1938. Anuncios de la llegada definitiva de la modernidad que se produciría en la década siguiente. Como había ocurrido en los períodos anteriores la mayoría de arquitectos transitaban libremente entre estas diversas tendencias.

3.2.5 Un paradigma para la historia

La historiografía estuvo marcada, en esta década, por el retorno al país de su fundador: José de la Riva Agüero, cuya visión de la historia se constituirá en paradigma para muchos historiadores posteriores. En ella, la nación se debía configurar como una creación histórica, a partir del encuentro de las dos tradiciones culturales que la habían construido: la andina y la española. Es entonces una construcción de carácter mestizo pero, desde su perspectiva, debía constituirse desde un centro y configurarse a partir de una clase dirigente, siendo necesario que en conjunto sea liderado por el componente español. Su concepción de mestizaje es en realidad un elogio a la obra de España en América y por lo tanto la conquista resulta gloriosa (Flores Galindo, 1988). Su regreso de Europa coincidió con el retorno de la oligarquía al control absoluto del Estado luego del oncenio, convirtiéndose en un líder intelectual de estos sectores y permitiéndoles imponer sus modelos culturales. Afloraron también su admiración por el fascismo y luego por el franquismo español. En sus inicios el personaje paradigmático sería el Inca Garcilaso de la Vega asumido como modelo del hombre peruano, pero luego, la vida a destacar sería la de Francisco Pizarro. En conjunto constituyen la corriente a la que se ha dado el apelativo de hispanista.

Esta historiografía fue modelando, desde los años treinta y hasta fines de los sesenta, la conciencia histórica peruana. Sus tópicos y personajes invadieron los textos escolares, los discursos cívicos, los monumentos y los nombres de las calles. A fuerza de repeticiones, la nación peruana, de proyecto, se convirtió en realidad: el Perú fue inscrito en la tradición occidental y cristiana a la que terminaban subordinados los indios. (Flores Galindo, 1988: 60)

Durante este período los historiadores ligados al indigenismo, como el caso de Luis Valcárcel o Emilio Romero, continuaron su producción exaltando el componente andino de nuestra nacionalidad pero se replegaron a la actividad académica y a publicar en provincias. La desaparición de Mariátegui, justamente a inicios de la década, frustró también la vertiente marxista de interpretación de la historia.

3.2.6 Nuevos derroteros de los textos sobre arquitectura del período colonial

La década de 1930, en el país, introdujo innovaciones en el sujeto de investigación y en las perspectivas de la misma. A partir de entonces fue asumida por historiadores profesionales que la enfocaron teniendo en consideración la producción arquitectónica en este territorio y sus diversas dinámicas. En el plano internacional, a la par que la continuación de la preocupación de arquitectos e historiadores argentinos, manifestó la preocupación de profesionales españoles como resultado del inicio de una inquietud iberoamericana.

En el inicio de la década Ángel Guido publicó *Eurindia en la arquitectura americana*, cuyo título complementario es *Conferencia pronunciada en Santa Fe, bajo el auspicio del Departamento de extensión universitaria*. Un breve folleto de 48 páginas, 27 de las cuales son ilustraciones a página completa y cuatro a media página por lo que el texto se circunscribe a un aproximado de 16 en las cuales se sostiene el carácter del arte del período colonial como una *Eurindia*, es decir una fusión de lo indio con lo europeo, que Guido pretende se proyecte a la configuración del arte que le era contemporáneo. El concepto de la Eurindia fue muy aceptado en su momento y constituyó una de las bases que dio sustento a la arquitectura neocolonial, tendencia hegemónica en el período. Le va a seguir Martín Noel, en 1932, con la publicación de *Teoría histórica de la arquitectura virreinal*, libro que resulta de la estrecha relación establecida entre el Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires y el Laboratorio de Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla, en la cual Noel había dictado el curso de *Arte Hispano Colonial Americano*, según relata el propio autor en el antedicho de la obra, prologada por Diego Angulo Iñíguez, gestor de la relación entre las dos instituciones. Es un texto extenso en cuyo capítulo tercero se historia varios procesos constructivos de la arquitectura colonial peruana y se registra

gráficamente algunas edificaciones. Pero su aporte más importante, que el autor sostuvo a través del conjunto de sus escritos, lo constituye la asunción de la tradición cultural colonial como componente fundamental de la constitución de la nacionalidad americana, proceso al que la arquitectura contribuiría con la tendencia neocolonial.

Entre 1933 y 1939, vio la luz uno de los primeros textos españoles sobre arquitectura americana: *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias*, del historiador del arte Diego Angulo Iníguez. Este libro es la concreción de un proceso desarrollado durante las tres primeras décadas del siglo XX, que significó un reencuentro entre España y los territorios americanos que habían sido sus colonias. En esos años se había producido un paulatino reconocimiento de los valores de la arquitectura americana, corriente de la cual formaban parte tanto Guido como Noel, con expresiones importantes también en México, aunque no tuvieron, en esta década, mucha presencia en nuestro país. Ya en la década de 1920, desde España, se había realizado también un proceso de reconocimiento a esta corriente, reflejado en hechos como el otorgamiento del *Premio de la Raza* a Martín Noel en el año de 1922 por su obra: *Contribución a la historia de la arquitectura Hispano-Americana*, publicada el año anterior, asimismo se dio inicio a la investigación académica con los estudios de arquitectura hispanoamericana del importante académico Vicente Lampérez y Romea. (Gutiérrez, 1992). Las propias celebraciones de los centenarios de la independencia y, más tarde, los preparativos para la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929 contribuyeron al acercamiento académico entre España y América, aunque este tuvo carácter pasajero por la crisis económica que, en 1929, produjo el crack de la bolsa de Nueva York y, dos años más tarde, por la caída de Alfonso XIII, gran impulsor del proceso de acercamiento entre ambas regiones (Gutiérrez Viñuales, 2003).

Diego Angulo jugó un rol muy importante en el impulso a la investigación académica sobre arquitectura y arte americano en un momento en que se había investigado y publicado muy poco sobre el tema.⁸⁴ El impulso académico e institucional provino de la instalación, en 1926, de la *Cátedra de Arte Hispano-Colonial* en Sevilla, ciudad que conservaba el más importante repositorio documental de la América española: el *Archivo General de Indias* (AGI). Esta fundación fue parte de la corriente intelectual del período de preparación de la Exposición Iberoamericana en dicha ciudad, que se vio reflejada también en la creación de centros especializados de enseñanza como la *Escuela de Estudios Hispanoamericanos* de Sevilla en 1931. El doctor Angulo fue el encargado de la cátedra desde el otoño de 1926. Este proyecto contó con un importante apoyo económico, lo cual le permitió acopiar los ejemplares necesarios para constituir la más completa biblioteca de la época sobre la materia, lo mismo que una amplia fototeca. Pero Angulo comprendió, desde muy temprano, que el acopio bibliográfico era insuficiente, por lo que propuso que la investigación se realizara en contacto directo con los objetos arquitectónicos, a fin de poder analizar el conjunto de sus componentes y además acceder a los archivos conservados en ellos. Conseguido el apoyo financiero, pudo viajar a México a realizar estudios sobre el arte de ese país, al mismo tiempo que asumía la tarea de la formación de jóvenes investigadores que continuaran sus iniciales estudios en el AGI. En ese país, impulsó la formación del *Laboratorio de Artes*, que más tarde se convertiría en el actual *Instituto de Investigaciones Estéticas*. Su labor se proyectó también con la fundación de la revista *Arte en América y Filipinas*, cuya existencia fomentó, tanto la investigación como la difusión de investigaciones sobre esos temas. A

⁸⁴ Apenas: Waldo Jiménez de la Romera, “Cuba, Puerto Rico y Filipinas”, en *España, sus monumentos y sus artes*, Barcelona. D. Cortezo, 1887; Seraffín Ramírez, *La Habana artística*, La Habana, s.e. 1891; Vicente Lampérez, “La arquitectura hispanoamericana en las épocas de la colonización y de los virreinos”, *Raza Española*, Madrid, 1922, año IV, núm. 40, pp. 44-69.

pesar de haberse alejado más tarde de la cátedra mencionada, su vocación hacia el arte americano le acompañó hasta sus últimos días. La publicación del libro con los estudios de los planos de los monumentos encontrados en el AGI fue uno de los primeros frutos de sus investigaciones en dicho archivo, constituyéndose en un aporte muy importante al estudio de la arquitectura americana. Son pocos los planos de obras arquitectónicas de nuestro país en dicha publicación: La *Catedral de Lima* en 1696 y entre 1757-1794; *Nuestra Señora de los Desamparados* de Lima en 1678; el *Hospital de los Naturales* de Cusco en 1699, la *Casa del Cabildo* de Arequipa en 1786; la *Dirección de Tabacos* de Lima en 1790 y una fortaleza incaica cusqueña en 1778, pero su publicación impulsó una preocupación por la arquitectura de nuestra región que produjo, años más tarde, importantes investigaciones.

En 1935, Miguel Solá publicó: *Historia del arte hispanoamericano: arquitectura, escultura, pintura y artes menores en la América española durante los siglos XVI, XVII y XVIII*. Este autor fue un salteño ilustre, nacido en esa ciudad en 1891, periodista y escritor, laboró durante 30 años en el periódico *La Prensa* de Buenos Aires, se preocupó por temas referidos al arte, tanto del periodo prehispánico,⁸⁵ como del colonial. Estudió la historia y la tradición de su ciudad, entre ellos la arquitectura.⁸⁶ El libro referido aborda temas diversos de la historia del arte americano, en específico, de la región norte y central. Es un libro de gran volumen pero de pequeño formato, 341 páginas con 51 láminas y mapas, su extensa bibliografía registra mucho de lo escrito hasta entonces sobre la arquitectura colonial americana. Cuatro de sus capítulos están dedicados al arte y la arquitectura mexicanos, otros a Guatemala, Venezuela y el arte quiteño; también historia temas de arte en Buenos Aires, Paraguay y la Capitanía General de Chile. Entre estos

⁸⁵ Véase: Solá, Miguel (1936). *Historia del arte precolombiano*. Barcelona: Editorial Labor.

⁸⁶ Véase: Solá, Miguel (1926). *Arquitectura colonial de Salta*. Buenos Aires: Talleres Casa Jacobo Peuser.

numerosos estudios incorporó dos específicamente sobre del Virreinato peruano, considerando también el Alto Perú. El primero se denomina *Las Artes en el Virreinato del Perú*, cubre desde la página 181 hasta 225 y en ellas se hace principalmente un registro de obras arquitectónicas notables y con especial énfasis en datos biográficos de sus realizadores. El segundo se denomina *Escultura y pintura en el Virreinato del Perú*, va de la página 226 a la 251 y aborda la historia de esas disciplinas artísticas.

Completa el grupo de libros argentinos el primer tomo de *Estudios y documentos para la historia del arte colonial* editado en Buenos Aires por el Instituto de Historia Argentina y Americana "Doctor Emilio Ravignani", fue publicado en 1934, es una lujosa edición de 193 páginas con análisis críticos de los documentos del AGI. Sus textos fueron escritos por Martín Noel y José Torre Revello, incluye también algunos planos de monumentos arquitectónicos, archivados en el mismo repositorio. Las reseñas de documentos originales que contiene lo convierten en un muy valioso instrumento para la investigación del tema.

En el Perú, la primera publicación de la década es un libro de pequeño formato, se trata de *Lima y sus murallas* del historiador Mariano Peña Prado, prolífico autor nacido en 1906.⁸⁷ Escribió sobre un conjunto muy variado de temas; acerca de la historia de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en *La fundación de la Universidad Mayor de San Marcos de Lima* en 1938, sobre legislación: *Breve tratado de derecho penal* en 1938, sobre el paisaje natural y cultural de Perú en *Un Viaje al Sur del Perú* en 1933. Fue designado miembro de la comisión que el Concejo Provincial de Lima nombró para llevar a cabo la política de restauración patrimonial que impulsó, en la segunda mitad de la década, el gobierno de Oscar R. Benavides. Escribió *Lima y sus murallas* como un homenaje al cuarto centenario de la ciudad, dejando clara, desde la introducción, su visión

⁸⁷ Según consignan las fichas de sus obras existentes en la Biblioteca Nacional del Perú.

de la colonia como un período de florecimiento cultural, consecuencia de la trasposición de la religión y la cultura occidental a nuestro territorio que, aunque sería el resultado de la intervención sangrienta de los conquistadores, habría sido grandemente benéfica para el país pues habría permitido la llegada de una civilización esplendorosa, con leyes justas y administración eficiente, que habría permitido el refinamiento en las artes, la ciencia y las letras (Peña Prado, Mariano. 1934). El texto dedica 14 de sus páginas a la historia de la fundación de la ciudad y 18 a la historia de sus murallas, con base en la información de cronistas.

La Metropolitana de Lima es un texto que aborda los acontecimientos correspondientes a los procesos de construcción y reconstrucción de la Catedral de Lima. Es una mirada desde la Historia, poniendo énfasis en las instituciones y personajes comprometidos en los procesos reseñados. El libro fue escrito por el religioso dominico Domingo Angulo y publicado en 1935 coincidentemente con la celebración del IV centenario de la fundación de la ciudad de Lima. El autor nació en Lima en 1879, ingresó a la orden dominica a la edad de 18 años, ordenándose como sacerdote en 1904. Se interesó en la Historia, investigando acuciosamente, inicialmente en los archivos de la orden dominica. Publicó en 1908 *La orden de Santo Domingo en el Perú* y, en 1917, *Santa Rosa de Santa María. Estudio bibliográfico*. Su actividad en la orden lo llevó a ser dos veces prior del convento de Santo Domingo, puesto desde donde promovió la organización de la valiosa biblioteca dominica y la restauración del edificio del convento. Su interés se proyectó a la historia de la actividad eclesiástica en nuestro país realizando una intensa labor de investigación de archivo. Transcribió y publicó documentos como: *Diario de la segunda visita pastoral que hizo de su arquidiócesis el ilustrísimo señor don Toribio Alfonso de Mogrovejo, 1593; Instrucciones de los padres dominicos para confesar conquistadores y encomenderos y El capitulario de los conquistadores del Perú.*

Fue autor de varias monografías acerca del ambiente religioso del virreinato peruano durante el siglo XVI y del *Cedulario arzobispal de la arquidiócesis de Lima*, en dos volúmenes editados en 1925 y 1942. Su interés de investigación se proyectó luego a temas de la ciudad y su arquitectura con textos como *Notas y monografías para la historia del barrio de San Lázaro en la ciudad de Lima*; *La Universidad y estudio general de la Ciudad de los Reyes en su primer periodo 1551-1571*. Por su labor de investigación documental accedió a ser miembro de número del Instituto Histórico del Perú desde 1907, llegando a ser su secretario; asimismo fue miembro de la Academia Nacional de Historia. Fue director del Archivo Arzobispal de Lima entre 1919-1929 y jefe de la sección histórica del Archivo Nacional desde 1919. Como parte de su actividad en ese archivo fundó y codirigió con Horacio Urteaga la *Revista del Archivo Nacional*, donde publicó muchos de sus estudios y el *Índice del archivo nacional del Perú*.

El libro que analizamos aporta la rigurosidad del estudio histórico al estudio del arte y la arquitectura, en ese sentido se convierte en un hito en el medio académico, esto fue posible debido a la conjunción de diversos factores entre los cuales podemos identificar un componente motivacional, uno disciplinar y uno institucional.

El componente motivacional lo constituyó el interés de la iglesia católica por su propia reconstrucción histórica, como una forma de reconocimiento de su aporte a la sociedad, a la cultura y a las artes en nuestro país. En ese sentido, la obra de Angulo sería pionera; seguida por la del mercedario Víctor M. Barriga quien, en esta década, inició la publicación de la colección: *Los mercedarios en el Perú en el siglo XVI: documentos del Archivo General de Indias de Sevilla*, una serie de cuatro tomos como aporte a la historia de su orden. El primer tomo fue publicado en 1933 y la serie se prolongó hasta 1953. Esta labor fue continuada en las décadas siguientes, por las otras órdenes presentes en el territorio.

El componente disciplinar lo constituyó el desarrollo de la Historia y la Historiografía, a partir de la labor pionera de José de la Riva Agüero desde la segunda década del siglo veinte. Este autor sentó las bases tanto de la rigurosidad metodológica de la disciplina como de su perspectiva de valoración del componente hispano de nuestra nacionalidad, influenciando a la generación siguiente a partir de la creación de un paradigma de investigación constituido por la fidelidad con el documento escrito.

El componente institucional lo constituyó la reorganización del Archivo Nacional que tuvo lugar en 1919, permitiendo el acceso de muchos investigadores al patrimonio documental del país. Este patrimonio había empezado a constituirse desde la instalación de las primeras instituciones virreinales: el propio Virreinato y la Audiencia de Lima. Los documentos fueron acumulándose a lo largo de los siglos que duró la colonia siendo, a inicios de la época republicana, depositados en el convento de San Agustín. En 1859, el historiador Manuel de Mendiburu consiguió que el gobierno emitiera un Decreto estableciendo el Archivo Nacional y que los documentos, para ser preservados, fueran trasladados al edificio de la Biblioteca Nacional. Diversas fueron las vicisitudes que la institución debió sortear hasta 1879. Fue anulada y refundada, más tarde fue incrementada con algunos archivos provinciales pero, luego de la derrota en la guerra con Chile, fue saqueada por las fuerzas invasoras. Con posterioridad a varios intentos de reconstrucción, recién en 1919 el archivo fue declarado en reorganización siendo nombrados para su dirección el historiador Horacio Urteaga y el padre Domingo Angulo como jefe de la sección histórica; quienes, al lado de otros historiadores, archiveros, paleógrafos y demás profesionales, emprendieron la labor de organizar el patrimonio del archivo poniéndolo al servicio de los investigadores (Torres, 1935).

La Metropolitana de Lima resume los componentes representativos de su época: historia la catedral de Lima, sede de la actividad episcopal de la iglesia en un amplio

sector de los dominios españoles, dándole valor prioritario al componente hispano y estructura un texto riguroso: estricto en la construcción textual y sólido en el procesamiento de sus resultados; habiendo tenido a su disposición, en todo su proceso, las informaciones de un archivo nacional mejor estructurado y más eficiente. Circuló como un libro independiente y también fue publicado, en el mismo año, en una compilación realizada por encargo del Concejo Provincial de Lima.⁸⁸

La celebración del IV centenario de la ciudad de Lima constituyó una importante motivación para la aparición de un número significativo de libros. Destacan diversos registros históricos como las transcripciones del *Diario de Lima* en sus varios años de publicación;⁸⁹ o la reconstrucción histórica de la fundación de Lima;⁹⁰ para la cual el Concejo Municipal convocó a un concurso de investigación. También fueron publicados álbumes de estampas⁹¹ y varios compendios con estudios y artículos sobre la capital. Así, vieron la luz: *Lima en el IV Centenario de su Fundación, monografía del Departamento de Lima*. Editada en 1935 por la Editorial Minerva, con reseñas de múltiples aspectos de la vida de la ciudad, bajo la dirección y organización de Julio César Mariátegui y Germán de la Fuente Chávez. Sus secciones abordan diversos aspectos de la ciudad durante la colonia y la república, su geografía y sus instituciones y personajes. En esa medida, hay breves alusiones a la arquitectura de la ciudad sin mayor amplitud ni detalle. Algo similar podemos decir de *Lima la Ciudad de los Reyes en el IV centenario de su fundación*, de 1935, editado por la Editorial Centenario y auspiciado por la Comisión Ejecutiva

⁸⁸ Se trata de Monografías históricas sobre la ciudad de Lima que reseñamos más adelante. Desconocemos cuál de las publicaciones fue realizada primero, pero la edición independiente del texto tiene el aspecto de un sobretiro.

⁸⁹ Véase: Suardo, Juan Antonio (1935). *Diario de Lima: 1629-1634*. Lima: Impr. C. Vásquez Lix; también, Mugaburu, José de, (1935). *Diario de Lima: 1640-1694*. Lima: Impr. C. Vásquez Lix.

⁹⁰ Véase: Sivrighi, Atilio (1935). *La fundación de Lima: ciudad en cruz*. Lima: Taller de Linotipia. También, Bromley, Juan (1935). *La fundación de la Ciudad de los Reyes*. Lima: s.e.

⁹¹ Véase: s/a (1935). *Álbum conmemorativo del IV Centenario de la fundación de Lima*. Lima: Imprenta C. Ruiz.

Municipal de la Celebración del IV centenario de Lima. Es una recopilación de breves ensayos de marcado carácter institucional y de personajes notables, algunos tienen como tema edificaciones coloniales y lo desarrollan de modo breve y general; no tienen carácter histórico. *Santiago de Surco en el IV centenario de la fundación de Lima*; publicado en la capital, por la Imprenta El Triunfo, compilado y prologado por José Pardo Castro. Es un conjunto de textos institucionales con referencias amplias de autoridades y personajes notables del lugar y reseñas, muy breves, de sus fundos y haciendas.

Un hito en la reconstrucción de la historia de la ciudad fue la publicación del Concejo Provincial: *Monografías históricas sobre la ciudad de Lima*. En la fecha, constituyó la recopilación más acuciosa de textos dedicados al origen y evolución de la ciudad desde múltiples perspectivas. Se estudia su proceso de formación –*Historia de la fundación de Lima*–; su evolución urbana –*El plano de la ciudad*–; los ejemplos más representativos de su arquitectura –*La metropolitana de la ciudad de los Reyes y El Barrio de San Lázaro de la ciudad de Lima*–; sus símbolos –*El escudo de la ciudad*– sus dinámicas sociales –*Lima en el siglo XVIII y Lima Antigua*–; su tradición –*Añoranzas*–; y algunos personajes que influyeron en su devenir histórico –*Biografía del cronista Bernabé Cobo y El virrey don Francisco de Toledo*–. Todas las monografías están planteadas –en correspondencia con la corriente de la época– desde el reconocimiento de la supremacía de la cultura occidental: religión, idioma, concepción del mundo por lo cual debe ser el aspecto fundamental en la construcción de nuestra nacionalidad, del cual la capital resulta siendo el locus fundamental, símbolo del predominio de la hispanidad y el catolicismo.

Un tipo de publicación con significativa presencia en la primera mitad del S. XX es el que denominamos *álbum de estampas*, se trata de ediciones, usualmente de gran formato, con poco texto y abundantes imágenes fotográficas o dibujos. Usualmente

expresan la admiración de los autores por el paisaje y el patrimonio del país o de zonas específicas del mismo, sin que ello requiera de una mirada sistemática o con visos de cientificidad. El centenario motivó la publicación de un álbum de estampas: *El palacio de Torre Tagle: evocación pretérita*, de Evaristo San Cristóbal. Es una publicación de gran formato (22 por 33 cm) y de solo 22 páginas; contiene un estudio introductorio en las primeras 8; en ellas se compendia datos sobre los marqueses y se describe someramente el edificio y sus obras de arte, cuenta además con 13 ilustraciones a toda página en fina presentación. Son fotografías de personajes ataviados con vestimentas propias del S. XVIII, posando en el edificio, prueba inequívoca del sentido que estas edificaciones adquirirían en el imaginario simbólico de la población de la época, sobre todo en las clases acomodadas que añoraban la colonia y su boato.

Luego de 1935, se abre un paréntesis hasta 1938 en que se publica *De la vieja casa de Pizarro al nuevo Palacio de Gobierno* por encargo del gobierno del presidente Oscar R. Benavides. Fue escrito por Eduardo Martín-Pastor, autor acerca de cuya biografía existe poca información, nacido en 1889, la Biblioteca Nacional del Perú consigna de él otro texto: *Discurso y digresión sobre Victorio Macho*, publicado en 1940. El texto sobre la casa de gobierno registra el proceso seguido por dicha edificación desde su primer ocupante, el conquistador Francisco Pizarro, hasta la construcción del último edificio en 1938. El autor aborda el discurso histórico como un registro de vivencias; para Martín-Pastor es posible la configuración de la biografía del edificio como la de un ser viviente, un planteamiento sustentado en los fundamentos conceptuales del positivismo, aplicados a la historia. Le da al texto la estructura de una novela, reconstruyendo, en este caso, las vicisitudes y ocurrencias de los habitantes del inmueble. El enfoque escogido no da lugar a la inclusión de referencias bibliográficas, tampoco registra una bibliografía general; pero se hace evidente que la reconstrucción está basada en datos de investigación

precisos, sustentada en el conocimiento y análisis de fuentes. Su preocupación por historiar la colonia, poniendo énfasis en el aporte hispánico, es otra expresión más de la tendencia historiográfica de la década, claramente hispanista.

La admiración por la arquitectura y el paisaje de nuestro territorio motivó, en 1939, la publicación de otro álbum de estampas: *Estampas del sur del Perú: monumentos arqueológicos y coloniales: paisajes tipos y escenas urbanas*, de Fabio Camacho. Una publicación de gran formato, con fotografías de la arquitectura y el paisaje de los departamentos de Cusco, Arequipa y Puno. El álbum cuenta con una sección textual de 12 páginas. De ellas, cuatro fueron dedicadas a la arquitectura colonial. En la introducción, Camacho explica que los textos están basados en los escritos de Luis E. Valcárcel.

Durante la década de 1930, fueron restaurados un conjunto de monumentos arquitectónicos y, a finales del período, fueron publicados registros o estudios históricos de varios de ellos: en 1938 vio la luz *Lima Precolombina y virreinal* y en 1939, otro álbum de estampas: *Álbum artístico: convento de San Francisco de Jesús "El Grande"* de la Editorial Revista Franciscana del Perú. Son 48 páginas con un registro de las mejoras implementadas en el convento, acompañadas de breves referencias a las imágenes mostradas.

Lima Precolombina y Virreinal es, sin lugar a dudas, el libro más importante del período. Una compilación de diversos autores, en la que alternan historiadores de carrera –de trayectoria en la reconstrucción histórica y diversas publicaciones previas– con estudiantes del cuarto año de la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos. La edición fue compilada por Juan Manuel Peña Prado. Él había nacido en Lima, en 1901; estudió en la Universidad Mayor de San Marcos, donde se recibió de abogado; en la misma universidad se incorporó a la docencia, asumiendo la cátedra de Historia del Arte

Peruano en la Facultad de Letras; asignatura que dictó entre 1935 y 1945. Tuvo también una intensa actividad política habiendo sido elegido en diversas oportunidades diputado y senador por el departamento de Puno. Los datos biográficos y textos que de él se consignan dan prioridad a este aspecto de su vida. En este libro, Juan Manuel Peña Prado, aparte de la labor de compilación, escribió los dos ensayos generales, tanto el de arte prehispánico, como el de arte colonial.

En su monografía, la arquitectura es estudiada como una de las bellas artes, al lado de la pintura y la escultura, según el concepto tradicional de la Historia del Arte. Su propuesta de clasificación es cronológica, dividida según los siglos de la dominación colonial y planteada como una Historia de los Estilos. El enfoque es básicamente formalista, sus descripciones son detalladas buscando establecer, ante cada elemento, la referencia estilística y su procedencia, a partir de relacionarlo con algún modelo europeo. Su propuesta conceptual es la del positivismo, en ella el carácter de los individuos estaría determinado por la raza y sería expresión del medio físico geográfico lo mismo que su producción cultural. El arte de las sociedades podría ser analizado, entonces, a partir de la influencia de su territorio, siguiendo un proceso similar al de la biología con un momento de origen y crecimiento, uno de adultez y finalmente un decaimiento que lo llevaría a la extinción. Está relacionado también a las teorías de Darwin, por lo que la producción artística también se podría calificar de inferior o superior, según su mayor o menor grado de “desarrollo” en el proceso de evolución del arte. Tanto esta monografía, como las de los alumnos del curso son especialmente significativas porque, a pesar de su variedad, comparten la incorporación de las perspectivas y métodos de la Historia de Arte como base del análisis de la arquitectura y el arte colonial, que no habían sido abordados de modo sistemático previamente.

Las demás monografías no están tan sistemáticamente estructuradas, por lo que su aporte no es equivalente, pero aun siendo de extensión y alcance diverso, reflexionan en todos los casos centrándose en los objetos; estos son descritos y analizados teniendo en consideración su estructuración formal, su configuración ornamental y sus connotaciones simbólicas, a partir de las cuales se establece los criterios de valoración. Las referencias históricas permiten definir las relaciones con su tiempo y su espacio y, en ese sentido, resultan complementarias. Siguiendo al maestro, en todas, la clasificación y periodización de los procesos productivos son establecidos según las perspectivas de análisis artístico planteadas para el arte occidental, es decir, como una historia de los estilos. Comparten también las dinámicas de la exploración, fundamentalmente descriptiva, y su fundamentación en el positivismo, que es la perspectiva de análisis validada para todo tipo de investigación en este período.

La década de 1930 fue, entonces, la del ingreso de la arquitectura tanto al territorio de estudio de la Historia como al de la Historia del Arte, en un escenario determinado por la vuelta de la oligarquía tradicional al control directo del Estado, con la caída de Leguía y la imposición de las dictaduras de Sánchez Cerro y Benavides, por lo cual la tendencia hispanista en el enfoque de la historia se impone como hegemónica. Aunque se fomenta la investigación de la arquitectura desde la ciencia histórica, con los aportes metodológicos del momento, esta fue todavía incipiente y no promovida como una política pública. Las pocas investigaciones impulsadas a partir del Estado, correspondieron a la celebración de eventos como el IV centenario de la fundación de la capital o a una explícita difusión de las obras gubernamentales, por lo que la investigación, en lugar de institucionalizarse en organismos que promovieran su ejecución y garantizaran su continuidad —como ocurrió en países como Argentina o México— estuvo librada a las voluntades y posibilidades de los investigadores.

Las ausencias también nos permiten caracterizar situaciones y períodos. Es de notar la de los arquitectos en el terreno de la investigación histórica sobre la arquitectura colonial, siendo que esta es la década de expansión de la tendencia neocolonial y se requería del conocimiento de aquella que le servía de paradigma. Los fundamentos conceptuales de esa tendencia provinieron de los planteamientos de los argentinos Martín Noel y Ángel Guido lo mismo que sus modelos formales, a los cuales contribuyó también la hemerografía iniciada en ese período. A la publicación de la *Revista del Archivo Nacional* –fuente fundamental del desarrollo de la historia de la arquitectura y de la de la nación en su conjunto– vino a sumarse *El Arquitecto Peruano*,⁹² cuya influencia en el quehacer arquitectónico fue de tal importancia que merece ser motivo de una investigación específica.

3.3 La década de 1940

3.3.1 El intermedio democrático

Luego de la secuela de veladas dictaduras que caracterizó a las décadas de 1920 y 1930, la de 1940 estuvo marcada por la sucesión ininterrumpida de dos gobiernos democráticos: el de Manuel Prado Ugarteche, de 1939 a 1945 y el de José Luis Bustamante y Rivero, de 1945 a 1948.

Prado ascendió al poder en elecciones en las que derrotó al candidato de la *Unión Revolucionaria*: José Quesada, de clara tendencia fascista. Ni el aprismo ni el comunismo pudieron participar debido a una ley que prohibía la presencia de partidos de carácter internacional. Una manera de impedir la presencia en el poder de representantes de los sectores populares. El nuevo mandatario hijo, a su vez, del dos veces presidente Mariano

⁹² Fundada por Fernando Belaunde Terry en 1938, se convirtió en el referente de la actividad proyectual e ideológica de la arquitectura peruana durante los años de su publicación.

Ignacio Prado, miembro de una de las familias de linaje y de gran poder económico, por lo que contaba con su total respaldo, lo mismo que de parte del poder militar.

El período de Prado coincidió con la segunda guerra mundial, condición peculiar que motivó la elevación del precio de las materias primas y su volumen de exportación, trayendo consigo un ingreso importante de divisas pero, a la vez, dificultando la importación de productos importantes como medicinas y alimentos. El gobierno se vio obligado a impulsar una política de sustitución de importaciones que favoreció a un sector de la producción industrial permitiéndole la acumulación de capital, al aumentar el volumen de empleo, pero no el nivel de los salarios. Durante la guerra, el régimen asumió una actitud de apoyo al sector de los aliados. Le declaró la guerra al eje, permitió la instalación de una base aérea norteamericana en Talara, deportó ciudadanos alemanes y japoneses a EEUU y firmó, con ese país, un tratado de préstamos y arriendos. Esas medidas contaron con el apoyo de sectores diversos como el APRA y el Partido Comunista, este último por su relación con la Unión Soviética y su rechazo al fascismo; por lo cual el régimen fue tolerante con estos sectores políticos.

El plano nacional también estuvo marcado por una guerra: la librada contra el Ecuador. Ese país había planteado una serie de reclamos generando problemas fronterizos; pedían una salida autónoma al río Amazonas y la posesión de las provincias de Tumbes, Jaén y Maynas. En julio de 1941 las fuerzas ecuatorianas atacaron a las peruanas en la margen oriental del río Zarumilla. El ejército peruano contraatacó; enfrentando al ecuatoriano, entre el 23 y el 25 de julio, en la batalla del mismo nombre, de la cual salió vencedor; luego, los invasores fueron desalojados de la Cordillera del Cóndor, firmándose, en octubre, el Armisticio de Piura mediado por Estados Unidos, Brasil y Argentina, a los cuales se sumaría más tarde Chile. El final de la guerra fue sellado por el Protocolo de Río de Janeiro de 1942, el cual otorgó a Ecuador salida al Río

Amazonas, las regiones de Quijos y San Miguel de Sucumbios y el no pago de indemnización por gastos de guerra.

Entre las políticas específicas de este régimen, estuvo la dación de la Ley Orgánica de Educación Pública (1941); el impulso al turismo; la construcción del hospital obrero y de barrios para trabajadores. Asimismo se llevó a cabo el censo de 1940, el que ha servido de base para el conocimiento de los procesos físicos y demográficos de ese período.

En 1945, fue elegido José Luis Bustamante y Rivero (Arequipa, 1894 –Lima, 1988) liderando una coalición de partidos políticos: el *Frente Democrático Nacional*, con la participación del APRA, que alcanzó también mayoría en el parlamento. Su accionar destacó por el respeto al orden democrático y a las normas institucionales; una de cuyas evidencias fue la incorporación del APRA a las dinámicas de la legalidad.

Bustamante subió al poder en un escenario internacional completamente distinto. El valor de nuestros productos había descendido en el mercado internacional, mientras los precios y el volumen de las importaciones se habían incrementado. El gobierno se vio obligado a implementar un conjunto de medidas respecto al comercio internacional: se controló el tipo de cambio y el precio de algunos productos, llegando incluso al subsidio de algunos alimentos importados. Se pretendió también mejorar el nivel de ingreso de los sectores obreros aumentando impuestos para incrementar el gasto público, beneficiando al mercado interno pero perjudicando al sector exportador.

También hubo cambios en las dinámicas económicas del campo por la promulgación de la ley del yanaconaje, la cual incorporó una serie de variaciones en las relaciones en el campo, imponiendo una remuneración por el trabajo en las haciendas, fijando montos para los arriendos y liberando a los yanaconas de la obligación de vender su producción a los hacendados.

En general se puede destacar la preocupación por la dotación de agua para la agricultura. Se realizó obras de irrigación en la provincia de Islay (Arequipa), lo mismo que estudios y trabajos en valles del norte como Moche, Chao y Virú. También se procuró agua potable a gran cantidad de sectores en la capital. Se fomentó la construcción de viviendas para trabajadores, como la UV3; hospitales como el de Bravo Chico para la atención de enfermos de tuberculosis. También la preocupación por fomentar el turismo impulsó la creación de la Corporación Nacional de Turismo. En el plano educativo amplió significativamente su cobertura, llevando a cabo también una reforma de la enseñanza universitaria.

En el plano de las dinámicas sociales el gobierno de Bustamante fue de gran inestabilidad política. Desde el parlamento el APRA controló al poder ejecutivo e inclusive llegó a copar importantes sectores de la administración pública, con una lamentable secuela de actos de corrupción; sobre todo por su control de la distribución de alimentos a través de las municipalidades, que les permitió construir una red de favoritismos con réditos políticos. Por otro lado, su presencia parlamentaria logró una serie de beneficios para los sindicatos, como el reconocimiento de algunas organizaciones gremiales. Se consiguió fallos a favor de los trabajadores en algunos conflictos sociales y en situaciones puntuales pero no se pudo articular una política de conjunto que verdaderamente llevara a cabo una mejora de sus condiciones generales de vida.

La situación política, bastante frágil, entró en un período crítico a partir de 1947, producto de la inflación se agudizaron los problemas en los sectores populares a lo que vinieron a unirse los reclamos del sector exportador. El APRA, que había participado de los procesos de gobierno, acusó al ejecutivo de las razones de la crisis; se distanció de Bustamante quitándole el apoyo de los sectores populares y fomentando la aparición de huelgas, tomas de tierras y otras manifestaciones en diversos lugares del país las cuales

fueron reprimidas fuertemente. A esta situación se sumó una serie de acontecimientos que enfrentaron al APRA con diversos sectores políticos, siendo el de mayor repercusión el asesinato de Francisco Graña Garland, director del diario *La Prensa*, quien realizaba una dura campaña antiaprista. Estos acontecimientos justificaron que el Movimiento Cívico Independiente, liderado por Pedro Beltrán, y una serie de otros partidos de derecha, declarara que el APRA constituía una amenaza para el país, integrando en esta calificación al Partido Comunista (Collier, 1978).

En este escenario irrumpe la figura de Manuel A. Odría, nombrado ministro de gobierno por Bustamante, a quien le correspondía la investigación del asesinato y las actividades del APRA, lo mismo que las del Partido Comunista. Siendo oficial militar, Odría había asumido el liderazgo del sentimiento antiaprista del gabinete que, aunado al marco internacional de ascenso de Perón en Argentina, debe haberle inspirado en la posibilidad de impulsar un golpe de estado en el Perú (Ibid).

En octubre de 1948 los apristas alentaron una sublevación fracasada de La Marina de Guerra. La respuesta del estado fue una fuerte represión que implicó la suspensión de garantías constitucionales y la reanudación de la persecución a los militantes apristas. El punto final de este proceso tuvo lugar tres semanas más tarde y fue la sublevación de Odría en octubre, quien dio un golpe de estado apoyado por el sector exportador de la oligarquía con la intención de poner fin a la crisis política del país y a algunas políticas económicas de Bustamante; fue expresión también de los intereses del ejército que en el período 1945-48 había tenido importantes recortes en su presupuesto (Ibid). Con este levantamiento se puso fin a uno de los pocos capítulos democráticos de la historia de nuestro país.

El carácter del nuevo gobierno de Odría fue eminentemente represivo, a la supresión de las garantías individuales, le siguió la dación de la Ley de Seguridad Interna,

en 1949, con la finalidad de proscribir tanto al APRA como más tarde al Partido Comunista. Los dirigentes de ambos partidos fueron encarcelados o deportados, como el caso de Víctor Raúl Haya de la Torre, quien estuvo asilado en la Embajada de Colombia hasta 1954 en que salió desterrado. Fue cerrado el Congreso de la República, mientras que el poder judicial tuvo una precaria actividad, el país fue gobernado por decretos leyes.

En el aspecto económico, el gobierno de Odría fue favorecido por la coyuntura internacional favorable que generó el incremento de los precios de nuestros productos de exportación como los metales, el algodón o el azúcar por la guerra de Corea. Pretendió asimilarse a políticas de libre mercado, liberalizando el cambio, suprimiendo los subsidios y los controles y promoviendo el equilibrio presupuestal. Esta bonanza económica le permitió llevar adelante una política en favor de las condiciones de vida de la clase obrera, mientras destruía sus formas de organización y de lucha. Llevó a cabo obras públicas que incrementaron el empleo, su gobierno correspondió al inicial desarrollo del urbanismo sistemático. Impulsó políticas de salud inclusivas y promovió el clientelismo con regalos a los sectores más empobrecidos a través de la actividad de su esposa, María Delgado de Odría, a fin de lograr que las clases necesitadas rompieran sus lazos con el APRA y el comunismo.

Estas políticas fueron iniciadas durante la fase primera de su gobierno (la Junta Militar 1948-1950) a ellas se sumó el apoyo de los sectores dominantes de la economía, lo mismo que la sujeción de las clases trabajadoras; lo cual le permitió iniciar un segundo momento de gobierno, aunque con elecciones amañadas: un período de gobierno constitucional, pero a la vez grandemente represivo y antidemocrático durante seis años adicionales que ha sido denominado el *ochenio* de Odría.

3.3.2 Ideología y pensamiento político

En nuestro país, la década del 1940 constituyó un punto de inflexión en las bases de la actividad intelectual en general, así como en los fundamentos de la producción, tanto arquitectónica como urbana en nuestro país, sobre todo en su segunda mitad, la que coincidió con el término de la segunda guerra mundial en que fueron generalizadas, aunque tardíamente, algunas dinámicas propias de la modernidad.

Esta reorientación del pensamiento fue el resultado de la manifestación de un conjunto de dinámicas sociales que habían estado madurando durante los períodos anteriores y que, al confluir, configuraron un escenario en el cual se impuso una manera nueva de pensar el mundo. Dichas dinámicas se expresaron en nuestro país tardíamente respecto a otros países de nuestra región y bastante después de hacerlo en los países occidentales del primer mundo, relacionadas principalmente a los cambios producidos por la II Guerra Mundial que generalizaron en muchas sociedades las lógicas y prácticas de la última fase de la modernidad, Marshall Berman (1988) señala entre ellas:

- El cambio de los paradigmas del universo resultante de los grandes descubrimientos, sobre todo en la física.
- La transformación del conocimiento científico en tecnología por la industrialización de la producción.
- La creación de nuevos entornos ante la destrucción de los antiguos.
- La aceleración del ritmo de vida
- La intervención de la ciudadanía en la búsqueda del control sobre sus vidas, producto de la generación de nuevas formas de poder colectivo.
- Un conjunto de intensas alteraciones demográficas producto del enorme desplazamiento de las personas de sus lugares de origen generando un crecimiento urbano casi siempre acelerado y caótico.

- La difusión de nuevos paradigmas y modos de vida producto del desarrollo de los sistemas de comunicación de masas.
- La constitución de estados cada vez más poderosos, dirigidos burocráticamente y, sobre todo:
- La unificación del mercado capitalista mundial y la inclusión de países dentro de él.

El ideario de la arquitectura moderna expresó, como debía corresponder a la primera mitad del S. XX, la visión ideológica del positivismo: La valoración de la ciencia como única forma válida de enfrentar el conocimiento, dado que todos los fenómenos del mundo y su propio desarrollo se consideraban sujetos a leyes naturales que se pretendía conocer; al manejo de estas leyes iba unida la idea del progreso, en tanto su conocimiento permitiría la mejor explotación de la naturaleza. Así, aparece el concepto de la máquina como paradigma de la eficiencia que debe aplicarse también necesariamente a la vida humana, y la idea del ser humano como un componente de un todo mayor, por lo que el valor de la arquitectura sería su funcionalidad y la edificaciones unidades de una serie que permiten a las sociedades habitar, producir, relacionarse, protegerse, intercambiar e incluso distraerse. La sociedad y sus funciones podrían entonces ser esquematizadas como una función matemática compleja que tiene posibilidades de manifestarse volumétrica, espacial y funcionalmente; siendo sus más importantes expresiones la vivienda multifamiliar en bloque y la fábrica. Este criterio de lo nuevo es la base del rechazo virulento de los historicismos y de cualquier relación con el pasado, sobre todo en el aspecto ornamental, el que es rechazado por completo a favor de una simplificación de las formas que se relacionan con la funcionalidad de la máquina. Asimismo la relación con la experimentación productiva se revela en la aparición de nuevos materiales y en su

uso audaz. Por último la idea del todo sobre la parte lo liga a los movimientos sociales que se preocupan por dar respuesta a las necesidades arquitectónicas de las mayorías.

Los principios de la arquitectura moderna han sido analizados desde muchas perspectivas y la principal coincidencia de los autores ha sido la imposibilidad de establecer una única línea de pensamiento. Esto significa que el movimiento moderno en arquitectura no es único ni en sus concepciones ni en sus planteamientos proyectuales, sino más bien un conjunto de respuestas diversas a los temas que la arquitectura enfrenta: a su relación con: la naturaleza, el progreso, la máquina, la técnica, la tradición y la propia estructura social; planteados como un intento de integración del arte, la ciencia y la industria (Martínez, 2001).

En el Perú, desde el punto de vista económico y del poder político los principales actores sociales fueron la burguesía industrial y tecnocrática que, de algún modo, enfrentaba al sector terrateniente; pero ninguno de estos sectores logró llevar adelante el ansiado programa nacional. En la arquitectura, tuvo lugar la aparición del ideario de la modernidad, el cual se convirtió en hegemónico a partir de la década siguiente. Los conceptos básicos de ese ideario fueron planteados en un texto fundamental: *Espacio en el Tiempo* del Arq. Luis Miró Quesada Garland. Este libro sería, según Martuccelli (2000), un aporte de la burguesía a la modernización del país con un proyecto arquitectónico y urbano novedoso.

Para entonces el concepto inicial de la modernidad como absoluto y universal estaba siendo cuestionado, por lo que la propuesta del texto pretendía una modernidad que tomara en consideración su contexto tanto geográfico como cultural.

Respecto al pensamiento moderno en el país, Rodríguez (2014) las analiza centradas en sus particularidades con una perspectiva culturalista.

Espacio en el tiempo contiene un llamado a la universalidad, al mismo tiempo y con la misma intensidad que reclama la incorporación de lo local al discurso

moderno. Si bien la defensa del carácter universal de lo moderno queda demostrada por las abundantes referencias que el libro contiene a las ideas y obras de Le Corbusier, Lloyd Wright o Gropius, además de innumerables autores citados, la defensa de las especificidades locales no tiene la misma contundencia, no solo en cantidad sino, y especialmente, en profundidad (ibid, p. XVII).

Nos plantea entonces que, a diferencia de los autores clásicos de la arquitectura moderna –especialmente Le Corbusier–, el pensamiento de Miró Quesada es culturalista haciendo depender la arquitectura de un sistema integral de pensamiento y acción social, mientras la modernidad tradicional planteaba una arquitectura dependiente de la ingeniería y el cálculo. Por otro lado, a pesar de su admiración por la tecnología y la industria; frente a la extrema racionalidad de la modernidad incorpora una espiritualidad relacionada con las tradiciones de la sociedad, en especial la religiosidad (ibid).

Mientras tanto, Ludeña (1997) plantea que la idea de la arquitectura como un arte total, incorporada al pensamiento moderno en el Perú, estaría asociada a la matriz hegeliana idealista; que asocia la arquitectura al arte y las separa de la construcción, en una propuesta que pretende –sin lograrlo– una propuesta de modernidad no ligada a un sentido social, económico y productivo. Ese planteamiento y su propuesta acrítica frente a lo urbano demuestran que lo moderno en ellos era más una moda que una propuesta social y política.

De hecho, el pensamiento de la modernidad, a partir de la década siguiente se tornó hegemónico y, con variantes, sustentó la actividad proyectual y constructiva por un largo período.

3.3.3 El proceso urbano

Desde la perspectiva del urbanismo, sobre la contradicción tradicional del proceso de la modernidad: entre el campo y la ciudad, se impusieron las contradicciones al interior de las propias ciudades. Estas, pero sobre todo la capital, tuvieron en la primera mitad del S. XX un explosivo crecimiento, ya no solo producto de su incremento demográfico

autónomo sino, sobre todo, debido a una intensa corriente migratoria desde el campo motivada por las difíciles condiciones de vida de la población campesina enfrentada a la ausencia de todo tipo de oportunidades y servicios del estado. Lima pasó de 150,000 habitantes en 1908, a 500,000 en 1940 (Collier, 1978); el resultado de este crecimiento desmesurado fue la tugurización de la urbe y el cada vez mayor porcentaje de déficit de vivienda y servicios, condiciones que, evidentemente, afectaban sobre todo a la población de más bajos recursos.

En la capital, se consolidó una tendencia incipiente aún en las dos décadas anteriores, caracterizadas por el espíritu modernizador propuesto desde el oncenio de Leguía. Esta tendencia se basó en la aplicación sistemática de teorías urbanas y métodos preestablecidos de organización de la ciudad, un sistema orgánico de raigambre moderna. Este se tornó así en el periodo fundacional del urbanismo peruano y de la instauración de los ideales del movimiento moderno en ese campo, planteado en los niveles institucional, normativo y de formación profesional (Ludeña, 2006), que tuvo como antecedente la creación de la Comisión Nacional de Urbanismo en la década anterior y se concretó con las investigaciones iniciales impulsadas por la Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo (ONPU), creada en 1946 (Jara, 2010).

En la perspectiva de responder a las necesidades en el plano de la vivienda y el equipamiento, los barrios ya existentes fueron grandemente potenciados, incrementándose también su número con la apertura de avenidas como la Arequipa, Brasil o Venezuela; lo cual generó, a lo largo de ellas, una intensa actividad constructiva ante los requerimientos de los sectores altos y medios de la población. Esto trajo como resultado el que los antiguos balnearios como Miraflores, Barranco y Chorrillos fueran integrados a la ciudad por un continuo de edificaciones, contribuyendo también a albergar algo del excedente de la población urbana (Martuccelli, 2000), intención que más tarde

pretendería cumplirse con un conjunto de Unidades Vecinales, construidas sobre todo en la década de 1950.

Estos procesos fueron la manifestación del crecimiento formal de la ciudad pero a ellos se sumó, como la otra cara de la misma moneda, un proceso de crecimiento informal expresado en el surgimiento de las barriadas, el cual se hace muy importante a partir de esta década, convirtiéndose a lo largo del tiempo en la mayor expresión del crecimiento urbano de la capital.

El surgimiento y posterior desarrollo de las barriadas tuvo su origen en el incremento descontrolado de la población de las ciudades. Las barriadas pueden ser conceptuadas como comunidades residenciales de la población de bajos recursos, cuyos pobladores han construido personalmente sus propias viviendas y que han surgido, en su mayoría, al margen de la legalidad (Collier, 1978). Aunque, como señala el mismo autor, algunas de ellas fueron promovidas desde el estado. Ya en 1945, durante el gobierno de Bustamante y Rivero, la zona de Piñonate fue ocupada por inmigrantes de origen andino, su crecimiento continuó entre 1945 y 1948, en zonas de la actual Av. Perú. Durante el gobierno del Gral. Odría esta ocupación fue legalizada como una manera de crear una base social para el régimen y de contrarrestar la presencia del aprismo y el comunismo en las bases populares, dando lugar, más tarde, al distrito de San Martín de Porres (Degregori et. al., 1986). El proceso urbano de la década fue conformado entonces por dos corrientes: el impulso del estado, el cual incluyó algunas propuestas de planificación, y el crecimiento informal, asumido por la población de manera espontánea y autónoma.

3.3.4. La arquitectura de la ciudad: de la identidad a la universalidad.

La década de 1940 constituyó un período de articulación entre dos trascendentales fundamentos proyectuales en la arquitectura peruana. Entre la propuesta de una arquitectura basada en la historia, en la personalidad local, planteada a su vez como un

elemento generador de identidad y, la propuesta de una arquitectura desprovista de toda señal identitaria, que podría ser válida en cualquier lugar del orbe.

La primera fue la tendencia neocolonial, difundida desde la década anterior a nivel de la arquitectura doméstica; en esta década, pasó a ser asumida como expresión oficial del estado, sobre todo hasta 1945. La segunda apareció luego del término de la segunda guerra mundial la cual modificó las relaciones políticas y económicas globales, reintegrándose las dinámicas sociales de Latinoamérica a las de los vencedores y permitiendo el flujo de las manifestaciones culturales desde esos países hacia los nuestros. El resultado fue la llegada de los principios de la cultura de la modernidad en sus diversas manifestaciones, entre ellas la arquitectura.

En el inicio de la década, el neocolonial se expresó en edificaciones de carácter monumental y de gran importancia institucional; superando su ámbito original que había sido la arquitectura doméstica. Un aspecto importante de su institucionalización fue la incorporación del curso de Arquitectura en la Colonia que dictó Rafael Marquina en la Escuela de Ingenieros. Se expandió así a la arquitectura comercial y a la bancaria, pero fue en la hotelera donde encontró un territorio especialmente propicio para su desarrollo, lo cual le permitió además proyectarse hacia el interior del país.

Una de las más significativas intervenciones fue, de hecho, la remodelación del espacio urbano más importante de la capital: la Plaza de Armas, producto de un concurso en el que resultó ganador el proyecto elaborado por los arquitectos Emilio Harth-terré y José Álvarez Calderón. Si bien el concurso fue realizado en 1939, la obra se prolongó por más de 10 años siendo recién culminada en 1952. La intervención unificó las fachadas pero significó la destrucción de los portales de los siglos XVI y XVII, además de los balcones republicanos, alterándose también el perfil por el trazado de la plaza Pizarro y el pasaje Santa Rosa (García Bryce, 1982). Otro espacio de gran significación completado

en este período fue la recientemente inaugurada Plaza San Martín, en cuyo frente este fueron construidos los edificios Boza y Sudamérica, entre 1938 y 1945, proyectos también de los arquitectos Harth-terré y Álvarez Calderón. En ambos casos se trató de edificaciones cuya altura les permitió tener un rol importante en la configuración del espacio que los contenía y cuyas características los aproximaron a las propuestas del academicismo por su monumentalidad, criterios compositivos y carácter ornamental, aunque los elementos del lenguaje provenían de la arquitectura colonial.

La promoción al turismo impulsada por el gobierno de Manuel Prado se manifestó en la fundación de la Compañía Hotelera del Perú, la cual impulsó la construcción de hoteles de turistas en diversas capitales; casi todos con características neocoloniales. Así ocurrió con el hotel de turistas de Huancayo (1940), el de Camaná (1942) (Fuller, 2008), siendo el más importante el de Cusco (anterior a 1950), de Harth-terré y Álvarez Calderón (García Bryce, 1982). La opción por la arquitectura neocolonial de parte del estado en la capital fue fomentada por ordenanzas municipales que exigieron la “adopción del ‘estilo colonial’ en los edificios que se construyeran en el centro histórico de Lima” (García Bryce, 1982, p. 147).

Esta década coincidió con uno de los eventos más importantes y globales de todo el siglo: la II Guerra Mundial, cuyo estallido, en su inicio, trajo consigo una brecha en las comunicaciones con los países del hemisferio norte, restableciéndose a su término y permitiendo la llegada de los movimientos culturales originados en esa región en el período de la pre guerra. En el caso de la arquitectura, los planteamientos que sustentaron sus expresiones modernas habían sido desarrollados desde la década de 1920 por creadores y autores como Walter Gropius, Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe y Le Corbusier. En Latinoamérica, la incursión del movimiento moderno se produjo en

oposición a la proliferación de los historicismos,⁹³ habiéndose impuesto en los países con movimientos culturales mucho más dinámicos que el nuestro, como el caso de México o Brasil. A nuestro país la arquitectura moderna llegó en su versión internacional, que probablemente no fue la mejor.

El compromiso, la audacia y la inquietud revolucionaria que tuvo en algunos lugares de Europa antes y después de la Primera Guerra Mundial, difícilmente podía encontrarse en lo que de esta arquitectura llegaba a América después de 1945: inclusive, en EE.UU., la arquitectura moderna habría de servir de estilo a las grandes empresas. Aún más: si en Europa las vanguardias se enfrentaron a toda una tradición que le era propia a la historia de Occidente, no era esto lo propio de la lucha de los modernos en América. (Martuccelli, 2000, p. 124).

Aparte de la influencia indirecta de los maestros ya mencionados, dos grandes representantes del movimiento moderno se hicieron presente en 1945, fueron José Luis Sert⁹⁴ y Richard Neutra.⁹⁵ La difusión, tanto directa como indirecta de la obra de los maestros de la arquitectura moderna contribuyó mucho a la instalación de esa tendencia en el medio, pero las características del mismo también jugaron un papel importante en ese proceso. Para esta década, las deficiencias de la situación de la vivienda de los sectores populares exigieron del estado el planteamiento de políticas públicas que enfrentaran dicha situación con medidas de mediano y largo aliento.

La manifestación más importante de esas políticas estatales fue la edificación de conjuntos de vivienda que se constituirían en un modelo a difundirse en la década siguiente. Se trató de la creación de las Unidades Vecinales correspondiente a patrones de vivienda de carácter social para las capas económicamente medias y bajas de la

⁹³ Un conjunto de tendencias que estructuraban sus dinámicas proyectuales sobre la base de principios compositivos tomados de la historia de la arquitectura.

⁹⁴ Arquitecto barcelonés, representante del racionalismo, que había trabajado con Le Corbusier, fue uno de los fundadores Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea; rama española del CIAM. Estuvo en el Perú asesorando la elaboración del Plan Piloto de Lima, para la ONPU.

⁹⁵ Richard Neutra (1892 – 1970). Arquitecto austriaco. Trabajó con Frank Lloyd Wright. Fundó la Academia de Artes Modernas en Los Ángeles y contribuyó a la difusión de los principios de la arquitectura moderna.

población. La primera de las estas –la UV3– fue construida en 1945, a través de la Dirección de Vivienda del Ministerio de Fomento; sobre el diseño de un equipo de arquitectos comandado por Alfredo Dammert y Carlos Morales Machiavello, constituido por M. Valega, Luis Dorich, E. Montagne, J. Benites y Fernando Belaunde. Esta obra, de gran envergadura, contaba con 1115 unidades de vivienda, zonas deportivas, escuelas, zonas comerciales, cine e iglesia (Córdova, 2007).

En 1946 se creó la Corporación Nacional de Vivienda la que impulsó la construcción de otras seis unidades con el modelo de la UV3. Luego, en 1948 fue fundada la Oficina Nacional de Planificación Urbana, la cual elaboró un Plan Piloto para la capital, dirigido por el Arq. Luis Dorich. La necesidad de crecer en altura con unidades independientes fue respondida con la dación de la Ley de Propiedad Horizontal en 1947.

Estas políticas públicas habían sido anteceditas por algunas manifestaciones conceptuales: en 1945 vio la luz *Espacio en el Tiempo*, libro de Luis Miró Quesada, que resumió las ideas de la modernidad y las planteó en relación con nuestro medio. Este texto sirvió de sustento a una modificación de la tendencia en la formación profesional en la Escuela de Ingenieros⁹⁶ en cuyas dinámicas se empezó a incorporar los principios de la arquitectura moderna a partir de la reforma estudiantil de 1946 (Martuccelli, 2000). Más tarde, la tendencia asumida inicialmente por profesionales de forma individual, se institucionalizó a través de la constitución del grupo Espacio⁹⁷ y de la expresión de sus principios ideológicos en diversas publicaciones, proyectos y edificaciones.

Los agrupamientos de vivienda fueron, de hecho, las expresiones más importantes de la arquitectura moderna durante esta década. Entre 1944 y 1948 fueron construidos: el

⁹⁶ Única institución que en el período formaba arquitectos.

⁹⁷ Agrupación formada por profesionales de las artes, las humanidades y el conocimiento, que en 1947 emitió un manifiesto como declaración de principios en defensa y difusión de los postulados de la modernidad.

Agrupamiento Miraflores, del Arq. Santiago Agurto Calvo y el *Agrupamiento Angamos* del mismo proyectista. La edificación emblemática de esta tendencia fue, sin lugar a dudas, la propia casa del arquitecto Luis Miró Quesada, construida en el distrito de Jesús María en el año 1948, con una evidente relación a los principios de la arquitectura funcionalista y primera en que se manifiestan con rigurosidad. En esa misma línea, Roberto Wakeham proyectó la casa *Truel* en San Isidro un año después.

Un caso especial fue la obra de algunos destacados proyectistas quienes, asimilando muchos de los principios de la arquitectura moderna, incorporaron en sus obras elementos de la tradición iconográfica regional como parte de su repertorio ornamental, en algunos casos de nuestro pasado prehispánico; pretendieron con eso una modernidad con identidad, un puente tendido entre las propuestas del período. Esta tendencia se prolongó a la década de 1950. Un buen ejemplo de ella es el edificio Wilson (1948) de Enrique Seoane, quien habría de convertirse en uno de los arquitectos más resaltantes de la segunda mitad del S. XX.

3.3.5 La historia en la modernidad

En tanto las dinámicas de la política siempre han sido factores condicionantes de la construcción del discurso histórico, durante este período, dicho proceso estuvo marcado por la desaparición de una visión crítica de la sociedad y su reemplazo por la que impusieron los sectores herederos de la aristocracia. Esta situación fue la expresión del reemplazo de los planteamientos modernizadores del oncenio y de las diversas manifestaciones renovadoras del discurso político, por una visión de sociedad que fueron reimpuestas por los sectores de la oligarquía.

Así, luego de los encendidos cuestionamientos de Manuel Gonzales Prada; iniciados a finales del S XIX y prolongados durante las dos primeras décadas del XX; a partir de la década de 1930 la historia fue escrita desde la perspectiva de una supuesta

modernidad que se identificaba con el pensamiento más conservador, bajo el liderazgo de José de la Riva Agüero. Este, puso de manifiesto su simpatía por el fascismo prologando una edición de los discursos de Mussolini y dio su apoyo al triunfo de Franco en 1939 (Flores Galindo, 1988).

En esos años se construyó una historia en la que el protagonismo en la forja de la identidad del país lo tenía la herencia española, tesis heredada por los discípulos de Riva Agüero, entre ellos: Guillermo Lohmann Villena, quien publicó en esta década diversos estudios sobre el arte dramático en la colonia; *Joaquín de la Pezuela virrey del Perú: 1816-1821: Memoria de gobierno*, en 1947; *El Señorío de los marqueses de Santiago de Oropesa en el Perú*, en 1948 y *Las minas de Huancavelica en los siglos XVI y XVII*, en 1949 (Rivera, 1982). Más tarde, la misma línea fue continuada por José Agustín de la Puente y Candamo quien, aunque investigó sobre el proceso de la emancipación en su tesis doctoral: *San Martín y el Perú. Planteamiento doctrinario*, en 1948, lo hizo en la visión que “el Perú rompe con España como el hijo mayor se separa de su madre y como consecuencia, antes que una guerra se trata de una toma de conciencia personal e íntima” (Flores Galindo, 1988, pag. 60). Este grupo de historiadores se relacionó con la fundación del Instituto Riva Agüero en 1947, a semejanza de lo ocurrido con la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, relacionada con el catolicismo conservador.

Esta historiografía fue modelando, desde los años treinta y hasta fines de los sesenta, la conciencia histórica peruana. Sus tópicos y personajes invadieron los textos escolares, los discursos cívicos, los monumentos y los nombres de las calles. A fuerza de repeticiones, la nación peruana, de proyecto, se convirtió en realidad: el Perú fue inscrito en la tradición occidental y cristiana a la que terminaban subordinados los indios. (op. cit. p. 60).

Incluso historiadores de gran trascendencia en los períodos posteriores como Raúl Porras Barrenechea y Jorge Basadre, abordaron temas relativos al período colonial. El primero publicó, en 1946, *El inca Garcilaso de la Vega (1539-1616)*; mientras el segundo lo hizo con una biografía: *El conde de Lemos y su tiempo*, en 1945; aunque es de destacar

que Basadre lo hizo a la par de un conjunto de reflexiones sobre la estructuración del país y el rol de los historiadores en ese proceso; publicó así: *La promesa de la vida peruana* en 1943 y *Meditaciones sobre el destino histórico del Perú*, en 1947.

Habiendo fallecido José Carlos Mariátegui, el marxismo estuvo ausente de la historiografía de la década, no así el indigenismo, sobre todo en la obra de Luis E. Valcárcel. Este publicó, en los inicios de la década, un estudio sobre el virrey Toledo, pero con un enfoque distinto del de los historiadores hispanistas: *El Virrey Toledo. Gran tirano del Perú*, en 1940; aunque su interés fundamental estuvo en historiar el pasado antes de la llegada de los españoles y las expresiones que de esa herencia aún podían encontrarse en nuestra sociedad, publicó en esta década: *Ruta Cultural del Perú*, en 1945 e *Historia de la Cultura Antigua del Perú* (2 tomos), entre 1943 y 1948.

3.3.6. Los textos de la década de 1940

La simple observación del listado de libros publicados durante esta década, evidencia una diferencia cuantitativa con las décadas anteriores. Hay también una diferencia cualitativa por la incorporación de diversas perspectivas de registro y análisis del patrimonio colonial edificado, que se puede identificar a partir de la lectura de los textos.

En el inicio de la década se amplió la presencia de los investigadores sudamericanos. En 1940, fue publicado otro libro del arquitecto argentino Ángel Guido: *Redescubrimiento de América en el arte*,⁹⁸ en la reafirmación de su tesis de la fusión hispano indígena en el arte. Este autor siguió publicando y proyectando hasta su muerte ocurrida en 1960. Martín Noel, incrementó su producción con *El arte en la América española*, en 1942 y con la compilación de un conjunto de ensayos y conferencias:

⁹⁸ Rosario: Universidad Nacional del Litoral.

Palabras en acción: apologías y temas de historia, arte y urbanismo, en 1945.⁹⁹ En 1941 fue publicado en Santiago de Chile: *La Arquitectura en el virreinato del Perú y en la capitanía general de Chile*, de Alfredo Benavides.¹⁰⁰ El autor, nacido en Chile en 1894, fue un pionero de la investigación en este campo. Arquitecto por la Universidad de Chile en 1921, docente universitario en la misma universidad entre 1922 y 1949, fue también miembro de la Academia Chilena de Historia. Su formación, que integraba la arquitectura con la historia, permitió que su texto se convirtiera en un clásico de la historia de la arquitectura latinoamericana, lo que se comprueba porque sus informaciones sirvieron de base a muchos estudios tanto contemporáneos como posteriores y porque sus ediciones, realizadas en 1961 y 1988, fueron sucesivamente agotadas. La obra cubre un territorio amplio que, durante el S. XVIII, formaba parte del Virreinato del Perú y la Capitanía General de Chile; es decir los actuales territorios del Perú, Bolivia y Chile. Acucioso investigador, adhirió a la teoría de la fusión hispano aborígen como característica fundamental de la arquitectura entre 1700 y 1780 en dicha región. Siguió trabajando hasta 1959 año en que falleció luego de un viaje de investigación a las islas de Pascua.

De 1942 datan los primeros libros escritos y publicados en el Perú y con ellos aparecen importantes investigadores, quienes renovaron las perspectivas y metodologías de los estudios sobre el tema.

Autor de múltiples estudios sobre la historia y el arte peruano en sus diversas etapas, Ricardo Mariátegui Oliva fue un acucioso y prolífico historiador del arte y la arquitectura, cuya labor se ha difundido muy poco y su figura, como destacado investigador, ha sido poco aliviada y menos estudiada. Había nacido en Lima, en el año 1907. Estudió en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos donde obtuvo el

⁹⁹ Buenos Aires: Eds. Peuser.

¹⁰⁰ Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.

doctorado en Historia en la Facultad de Letras y Pedagogía. Ejerció la docencia, tanto a nivel escolar, en el colegio San Agustín, como en la UNMSM. En diversas publicaciones aparece como director del Instituto de Investigaciones de Arte Peruano y Latinoamericano, en cuya nómina figuran los más importantes investigadores de la época a nivel latinoamericano. De Argentina: Martín Noel, de Chile: Alfredo Benavides Rodríguez, de México: Manuel Toussaint, de República Dominicana: Erwin Walter Palm; todos con importantes publicaciones en esta década sobre la arquitectura peruana. Figuran también de Cuba: Luis de Soto y Sagarra, de Ecuador: José Gabriel Navarro, de Venezuela: Juan Rohl. Por el Perú, forman parte Pío Max Medina de Ayacucho, Jorge Cornejo Bouroncle de Cusco y por Puno, Amadeo Landeta y Washington Cano. Aunque solo a partir de los nombres de los integrantes se hace evidente que su trayectoria merece una investigación más amplia y acuciosa, también se justifica a partir de las pocas publicaciones del instituto que hemos recopilado y del discurso del director en la presentación de las publicaciones:

EL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES DE ARTE PERUANO Y LATINOAMERICANO las edita, (...) utilizando para ello su propio material, ya que posee en sus archivos innumerables documentos, y su Museo Gráfico está dotado de numerosa colección fotográfica, única en su género en el país, tanto sobre Arquitectura como sobre Escultura y Pintura, además de una selecta Biblioteca (Mariátegui, 1950a, reverso de carátula).

Las características físicas de sus publicaciones parecen responder a esfuerzos de recursos limitados, pero el respaldo de las personalidades integrantes del instituto hace evidente el prestigio del director, quien es mencionado por Manuel Toussaint, como notable estudioso, al lado de Uriel García, Vargas Ugarte o Harth-terré. Su actividad como docente le motivó a publicar textos de Historia del Perú de nivel escolar desde 1939 y durante la década de 1940. Sus temas de investigación fueron de carácter histórico como

el rol de Tacna,¹⁰¹ las fronteras del país,¹⁰² o el proceso independentista.¹⁰³ Aunque su temática más importante fue la referida a diversos aspectos de la producción artística. Estudió el arte y la arquitectura del período prehispánico; son los casos de Chan Chan (1980),¹⁰⁴ Machu Picchu (1975),¹⁰⁵ así como la cerámica (1949).¹⁰⁶ Pero de su vasta producción,¹⁰⁷ la más importante es la referida al arte del período colonial y al de inicios de la república, siendo sus títulos más importantes: *Escultura colonial de Trujillo: estatuas, relieves, retablos, púlpitos*; en 1946¹⁰⁸ y *José Gil de Castro ("El mulato Gil"): vida y obra del gran pintor peruano de los libertadores: obras existentes en Argentina y Chile*, en 1981.¹⁰⁹

Mariátegui publicó en la década de 1940: *Una Joya arquitectónica peruana de los siglos XVII y XVIII: el templo de Santiago o de Nuestra Señora del Rosario de Pomata*; producto de una comisión entregada al autor por la UNMSM para el estudio del arte colonial puneño, de la cual surgió su tesis doctoral. Ese encargo revela el interés de la universidad por el estudio del arte peruano que ya se había expresado en la publicación de *Lima Precolombina y Virreinal* en la década anterior. A partir de 1945 inició la publicación de la serie *Documentos de Arte Peruano*, la cual dedicó sus seis primeros números a temas de arquitectura del período colonial; los números entre el siete y el diez, al arte y la arquitectura prehispánica, retomando el tema de la arquitectura entre los números once y quince; los tres últimos publicados en la década de 1950.¹¹⁰ La estructura

¹⁰¹ *Tacna: heroica ciudad imperio de la flor* (1960). Tall. Graf. Cecil. Lima.

¹⁰² *Nuestra patria y sus fronteras: historia de los límites del Perú* (1961). T.G. Cecil. Lima.

¹⁰³ *Supe, primer pueblo del Perú que proclamó la independencia nacional* (1949). Lima. s/e.

¹⁰⁴ *Chan Chan: la milenaria ciudad de barro con enigmáticos relieves*. Lima: Edit. La Confianza.

¹⁰⁵ *Cuzco, Macchu-Picchu: arte peruano*. Lima: Industrial Gráfica.

¹⁰⁶ *Cerámica peruana Mochica y Nazca*. Lima: Instituto de Investigaciones de Arte.

¹⁰⁷ El catálogo de la Biblioteca Nacional del Perú, consigna 59 entradas con obras suyas.

¹⁰⁸ Lima: Edit. Lumen.

¹⁰⁹ Lima: Edit. Lit. La Confianza.

¹¹⁰ *Catedral de Puno* (1951); *La ciudad de Arequipa del siglo XVII en el monasterio de Santa Catalina* (1952) y *El santuario de Caima* (1952). Todas editadas en Lima en la Gráfica Stylos.

de las publicaciones, tanto de la tesis como de los Documentos de Arte Peruano, es, al inicio, una ubicación geográfica del monumento y luego una descripción de sus componentes arquitectónicos y artísticos cuyo detalle varía según la extensión del documento pero intenta siempre ser amplia y acuciosa. Esto evidentemente obedece a la perspectiva del autor, ligada al pensamiento positivista, por lo que el componente descriptivo y su relación con las características el lugar revelarían las dinámicas configurativas de los objetos artísticos, dando especial importancia al aspecto ornamental.

Al respecto el autor plantea:

Este templo, eximia joya arquitectónica, necesita estudiarse detenidamente, describirse en sus más mínimos detalles, como no se ha hecho hasta el presente, ya que en una visión de conjunto es materialmente imposible darse perfecta cuenta de la valiosa ornamentación que encierra; es por ello que intento hacerlo a continuación, en este estudio, a manera de modesto ensayo interpretativo, destacando sus partes más saltantes, a mi juicio, desde el punto de vista artístico... (p. 41).

La producción de Mariátegui expresó el interés de la academia, en específico de la universidad. Su impulso al Instituto de Investigaciones de Arte Peruano y Latinoamericano fue evidencia asimismo del reconocimiento de la importancia de la institucionalización. La publicación de muchos temas en folletos breves y de bajo costo fue signo de su voluntad de difusión, pues ello permitía llegar a un público amplio con su labor de valoración y defensa del patrimonio artístico. El aporte de este autor a la historia de la arquitectura peruana espera aún su adecuada valoración, lo mismo que el rescate de su legado documental tanto escrito como gráfico.

En correspondencia con la tendencia de elaboración histórica manifiesta en el período, de marcado hispanismo y de presencia de la iglesia en el discurso, tres religiosos publicaron estudios continuando la labor iniciada, en la década anterior, por Domingo Angulo o Víctor Barriga y en específica ligazón con sus órdenes religiosas, por lo que asumieron el rol de cronistas conventuales. Ellos fueron: El propio Víctor Barriga de la

orden mercedaria, Rubén Vargas Ugarte de la orden jesuita y Benjamín Gento Sanz de la orden franciscana.

El primero en publicar fue Víctor Barriga. Nacido en 1891, en Socabaya, departamento de Arequipa. Desde muy joven ingresó al convento mercedario donde concluyó sus estudios secundarios y luego continuó su formación como religioso de la orden. Estudió teología en la Universidad de San Marcos. En 1925, viajó a Roma con un encargo de la orden y durante su estancia europea investigó temas referidos a la historia mercedaria en repositorios del Vaticano y de España, ese material quedó plasmado en la publicación de *Los mercedarios en el Perú en el siglo XVI: documentos del Archivo General de Indias de Sevilla*, una serie de cinco volúmenes que se publicó entre 1933 y 1954. A su regreso continuó su labor de investigación documental lo que le permitió iniciar un conjunto de publicaciones sobre la historia de Arequipa y de los mercedarios: la *Biblioteca Arequipa* (11 volúmenes, 1939-1955) y *Mercedarios ilustres en el Perú* (4 volúmenes, 1943-1953) entre otros. Ejerció la docencia en la Universidad Nacional de San Agustín. Fue integrado a diversas instituciones de investigación histórica y artística: el Instituto Histórico del Perú, el Instituto de Investigaciones Históricas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, el Instituto Genealógico, el Instituto de Arte del Perú, la Academia Chilena de la Historia. Llegando a ser presidente del comité departamental de conservación y restauración de monumentos históricos de Arequipa. Falleció en esa ciudad en 1955.

Por su lado Rubén Vargas Ugarte nació en Lima el 20 de octubre de 1886. En su etapa escolar formó inicialmente parte de la comunidad marista y luego de la orden jesuita en el Colegio de la Inmaculada. En 1905 ingresó al noviciado jesuita en Ecuador, culminando su formación en Granada y Barcelona, donde recibió la ordenación sacerdotal en 1921. Fue profesor en diversas escuelas de la Compañía de Jesús y luego enseñó

Historia del Perú en la universidad Católica, donde llegó a ocupar el rectorado entre 1947 y 1952.

Formó parte de instituciones muy importantes: El Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos y Artísticos, la Biblioteca Nacional, el Instituto Histórico del Perú y la Academia Peruana de la Lengua. Fundó el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Católica. Investigó sobre diversos aspectos de la vida del período colonial, entre ellos el cultural y el artístico.

Su obra histórica es de gran magnitud.¹¹¹ Entre algunas podemos consignar: *Historia del culto a María en Hispanoamérica* (1931); *Jesuitas peruanos desterrados a Italia* (1934); *Historia del Perú. Fuentes.* (1939), *Manual de estudios peruanistas* (1952); *Vida de santa Rosa de Santa María* (1945); *El beato Martín de Porras* (1949); *Historia de la Iglesia en el Perú* (en 5 volúmenes publicados entre 1953 y 1962); *Historia de la Compañía de Jesús en el Perú* (4 volúmenes publicados entre 1963 y 1965); *Historia general del Perú*, con estudios entre la conquista y la guerra del Pacífico (10 volúmenes publicados entre 1966 y 1971), *Itinerario por las iglesias del Perú* (1972). Además, debe consignarse la valiosa *Biblioteca peruana*, fruto de sus largas investigaciones en repositorios del país y del extranjero, que comprende las series de *Manuscritos peruanos* (5 volúmenes, 1935-1947). Entre esta vasta producción encontramos algunas que tienen como tema específico el arte: *Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de América meridional*, Buenos Aires, 1947; *Ensayo de un Diccionario de artífices Coloniales de la América Meridional*, Apéndice, Buenos Aires, 1955; *Los Jesuitas del Perú y el Arte*, Lima, 1963 y el folleto *Historia del monasterio y convento de La Concepción* (1942).

Benjamín Gento Sanz OFM, fue un religioso franciscano, nacido en Peñafiel, Valladolid (España), en 1910. Desde la edad de 11 años radicó en Quito, Ecuador, donde

¹¹¹ El catálogo de la Biblioteca Nacional del Perú consigna 181 entradas con su nombre.

realizó sus estudios tanto académicos como religiosos. Sus trabajos fueron dirigidos sobre todo a aspectos históricos de la orden franciscana y sus manifestaciones artísticas, sobre todo los conventos e iglesias principales de la orden tanto en Quito como en Lima (Mantilla, 2015). Sus primeras investigaciones fueron realizadas en la capital ecuatoriana, siendo publicadas en: *Guía del turista en la iglesia y convento de San Francisco de Quito*¹¹² e *Historia de la obra constructiva de San Francisco, desde su fundación hasta nuestros días, 1535-1942*,¹¹³ este último, contando con el auspicio del Concejo Municipal de esa ciudad. Su calidad de religioso franciscano le permitió acceder los archivos de la orden en Ecuador, Perú y en la curia franciscana de Roma, convirtiéndolo en la práctica en cronista conventual. Producto de su labor en Lima escribió la obra que analizamos: *San Francisco de Lima. Estudio histórico y artístico de la iglesia y convento San Francisco de Lima*, en 1945: Entre sus investigaciones destaca la que realizó sobre el cronista peruano Fray Diego de Córdoba y Salinas: *Semblanza histórica del cronista peruano Fray Diego de Córdoba y Salinas*.¹¹⁴ (siglo XVII). Murió prematuramente en el año de 1955, en que son consignadas sus últimas publicaciones.

Las publicaciones de estos tres cronistas conventuales tienen en común, su enfoque histórico académico, que ya Domingo Angulo y Víctor Barriga habían incorporado en el período anterior. En ellos el fundamento del discurso se establece sobre una prolija y exhaustiva investigación documental. En cada caso, la pertenencia a una orden les permitió el acceso ilimitado a sus archivos con cuyas informaciones pudieron construir sólidas historias de los diversos aspectos de la vida de las mismas. En esta década, la historiografía tenía en común el ser justificación de la presencia hispana y

¹¹² (1940) Quito: Imp. Americana.

¹¹³ (1942) Quito: Imprenta Municipal.

¹¹⁴ *Revista de Historia de América*. México, núm. 40 (1955).

afirmación del rol de la iglesia en el desarrollo social de la nación, por lo que estos textos tienen ese sesgo.

Víctor Barriga fue fundamentalmente un documentalista, la mayoría de sus obras son transcripciones de documentos de la historia de la orden mercedaria. Así, en *El Templo de la Merced de Lima*, correspondiente a esta década, incluye un gran número de los referidos a dicho templo, además, las Actas de la Jura de la Independencia Nacional y de la Primera Constitución Peruana, suscritos por la comunidad mercedaria, con lo cual revela la intención de validación de la labor de esa orden en la historia del país. Solo en las seis páginas del prólogo el autor hace un resumen interpretativo de los 139 documentos transcritos, a modo de un bosquejo de la historia del monumento.

La obra de Benjamín Gento Sanz es más amplia y compleja desde el punto de vista del enfoque y la metodología, aunque puntual desde lo temático, pues investiga solo sobre los conventos mayores de la orden franciscana en Quito y Lima. En el estudio sobre este último, el enfoque aplicado es el de la Historia del Arte, realiza un registro muy completo del patrimonio tanto mueble como inmueble, con descripciones detalladas de los elementos arquitectónicos: recintos, portadas, retablos; lo mismo que tallas, pinturas, elementos de orfebrería, utensilios para el culto, etc., y a la vez aplicando criterios de valor estético en la apreciación de las obras. Metodológicamente, la estructura de su exposición es rigurosa y ordenada; analiza las obras ubicándolas en el contexto cultural y artístico de la capital. Mediante una acuciosa investigación de archivo estructura el decurso histórico del monumento, reconoce a los realizadores, los ubica temporalmente e incluso identifica obras consignadas ya desaparecidas; incluyendo referencias estilísticas. El esquema del texto es el de un recorrido físico por sus distintos espacios, lo cual ordena el planteamiento y le permite al autor hacer un registro muy completo de las obras de arte, tanto del convento, como de la iglesia franciscana. Es fundamentalmente

descriptivo, aunque incorpora el análisis formal y la calificación estilística directa, su enfoque corresponde a la pervivencia de los planteamientos del positivismo, que aún caracterizan a la década.

En tanto, Rubén Vargas Ugarte, en esta década, publicó algunos textos relacionados con la actividad artística en general y arquitectónica en específico: *El Monasterio de la Concepción de la Ciudad de los Reyes*, en 1942, y *Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de la América meridional*, en 1947. El primero es un folleto de 21 páginas, mientras que el segundo es un ambicioso texto de 309. Ambos constituyen solo una pequeña parte de su gran producción historiográfica, la cual trasciende ampliamente su labor de cronista conventual de la orden jesuita para convertirlo en el más importante historiador de temas generales relativos al virreinato del Perú, cuya investigación acerca del tema trascendió varias décadas más. La estructura del texto referido lo relaciona con los conceptos iniciales de la Historia del Arte, es decir, con el relato de la vida de los artistas, aunque, sin limitarse a ellas. En su estudio preliminar construye un texto que revela las potencialidades de su metodología, afirmando el importante papel de la investigación documental como fuente de reconstrucción de la historia del arte y la arquitectura. En la perspectiva del autor, la investigación histórica permite establecer la filiación de la obra artística; para nuestro caso, tanto las vinculaciones con el arte español, como el derrotero local de los procesos artísticos, mediante el reconocimiento de las cualidades de los artistas y las condiciones de su entorno; teniendo en consideración también los diversos factores que intervinieron en los procesos de producción artística y arquitectónica: financiación, relación con los procesos de evangelización, el rol del estado, el de las órdenes y el de los vecinos españoles, identificando, en cada caso, sus potencialidades y limitaciones.

El conjunto de elementos comunes de estos tres historiadores nos permite identificar que constituyen una tendencia específica de este período, la cual trató de establecer la relación entre algunos procesos: la evangelización, la construcción de grandes monumentos y la producción de objetos artísticos de gran calidad e identidad propia, entendidos como resultados magníficos del colonialismo español.

La motivación por la investigación también se proyectó, en esta década, a los estudiosos de provincias, aunándose a las que eran hechas desde décadas anteriores en la capital. Así hemos identificado producciones regionales en Ayacucho, Cusco y Cajamarca.

En Ayacucho escribieron Pío Max Medina y Néstor Cabrera. El primero nació en esa ciudad, en mayo de 1879, donde cursó sus estudios escolares, destacando en el aprendizaje del latín. Sus estudios superiores los hizo en la Universidad Mayor de San Marcos, en el área de Ciencias Políticas y Administrativas. En esa misma universidad se graduó en 1907 de Doctor en Jurisprudencia. Asumió responsabilidades políticas en el Congreso de la República desde 1911 en representación de su región, primero como senador suplente y luego como titular en 1919 y luego en dos períodos más: 1925 – 1929 y 1950 – 1956, por el Partido Civil. Durante el oncenio de Leguía ejerció el cargo de Ministro de Fomento y Obras Públicas entre 1923 y 1924. En su ciudad natal tuvo una intensa actividad política: fue Decano del Colegio de Abogados, vocal de la Corte Superior de Justicia y alcalde provincial en dos oportunidades. También ejerció el periodismo, colaboró con muchas publicaciones periódicas: diarios y revistas en Ayacucho y en la capital, llegando a fundar el periódico *La Era* y más tarde *El Derecho*. Como parte de su labor de escritor publicó libros sobre diversos temas históricos; en 1924: *Ayacucho, monografía histórica sobre la emancipación del Perú, en homenaje del*

*centenario de la batalla de Ayacucho*¹¹⁵ y en 1925, *La controversia peruano-chilena*.¹¹⁶

Falleció en julio de 1957 dejando un conjunto de obras inéditas (Perlacios, 2001).

Néstor Cabrera nació en Ayacucho, en 1888. Estudió en su ciudad natal, donde ejerció la labor de periodista y escritor, alcanzando merecido reconocimiento. En 1934 fundó el Centro Cultural Ayacucho, en cuya revista institucional: *Huamanga*, publicó un conjunto de textos con el formato de tradiciones o de cuadro de costumbres entre 1932 y 1956, en ellas relata, con una prosa refinada, un conjunto de temas de la región. Publicó también en el diario *El Comercio* de Lima y en diversas revistas por lo que su obra ha quedado bastante dispersa. Falleció en Lima en el año de 1970 luego de una larga enfermedad (ibid).

Manuel Elías Cuadros Escobedo, nació en Cusco en 1908. Destacado docente es mencionado como director del importante Colegio de Ciencias del Cusco en la reinauguración de su local en 1960, luego del terremoto de 1950.¹¹⁷ A través de su obra se revela el interés por difundir diversos aspectos de su región. Sus primeras publicaciones fueron folletos sobre temas cusqueños: *Garcilaso: órgano antologista del pensamiento cusqueño*, de 1941¹¹⁸ y *Las nuevas e importantes ciudades milenarias descubiertas en la región de Machupicchu: Phuyu-Pata-Marca o Ccorihuaichina, Sayacc Marca o Runco-Raccay, Huiñay Huayna i Yunca-Pata*.¹¹⁹ Sus investigaciones también cubren a personajes importantes de la escena cusqueña: *Paisaje i obra. Mujer e historia. Clorinda Matto de Turner; estudio criticobiográfico*,¹²⁰ de 1949. Continúa escribiendo hasta 1985, en que publica: *Nuevos cuentos cusqueños i otros*;¹²¹

¹¹⁵ Lima: Imprenta Torres Aguirre.

¹¹⁶ (1925) Lima: Imprenta Torres Aguirre.

¹¹⁷ <http://cienciasglorioso.galeon.com/historia.htm>

¹¹⁸ (1941) Cusco: Talleres Gráficos La Económica

¹¹⁹ (1943) Cusco: Talleres Gráficos La Económica

¹²⁰ Cusco: H. G. Rozas Sucesores

¹²¹ Lima: Lumen, 1985

sobresaliendo su interés por el patrimonio cusqueño, en relación especialmente con la promoción del turismo en la zona, expresado en diversos artículos de publicaciones periódicas.

Los casos de Medina y Cuadros tienen en común el enfoque descriptivo y su planteamiento narrativo, ninguno de estos autores era un historiador profesional, ambos estaban relacionados a la docencia y al periodismo por lo que su producción cubrió campos variados de la vida de su región. Eran personajes notables de ella y a través de sus escritos intentaron registrar y dar valor a su patrimonio, aunque su labor de investigación fuese bastante seria y meticulosa. No hicieron evidencia de una formación que les permitiera proponer análisis formales o estilísticos, por lo que recurrieron a los planteados por otros autores que eran asumidos como fundamentales en el período: Wölfflin, Noel o Benavides. Tampoco enuncian en sus escritos sus formas de conceptualizar la Historia del Arte o el arte mismo; aun así los datos de sus escritos han sido ampliamente difundidos, sobre todo sirviendo de base a guías y breviarios publicados para promover el turismo; actividad económica fundamental en ambas regiones, pero sobre todo en el caso del Cusco, en donde el terremoto de 1950 destruyó o dañó muchos de los monumentos que Cuadros reseñó.

La actividad turística en varios otros lugares del territorio también promovió el interés por los monumentos, motivando la publicación de una obra de otro personaje similar, también periodista; en este caso director del diario *La Razón* de Cajamarca, quien en 1943 publicó un folleto de 28 páginas con el texto de una conferencia sobre el patrimonio de su departamento: *Cajamarca, región turística: Sus monumentos más notables*.¹²² En él incluye un registro de monumentos prehispánicos y del período colonial, incluso algunos ya desaparecidos en aquellos años.

¹²² Cajamarca: s/e.

Otra perspectiva de investigación fue la de Héctor Velarde; quien nació en Lima en 1898. Se formó en París, en la Ecole des Travaux Publics titulándose en 1920. A su retorno al Perú, luego de cumplir varios encargos diplomáticos, trabajó en empresas privadas y luego en el Ministerio de Fomento (1930-32). Su actividad se amplió a la enseñanza tanto en la Escuela Militar como en la Escuela Nacional de Ingenieros y la Facultad de Ingenieros de la Universidad Católica; donde asumió el curso de Historia de la Arquitectura (1930-48). Fue autor de un gran número de proyectos de arquitectura por los que recibió muchos reconocimientos. Destacó también como escritor agudo y satírico, publicó prolíficamente en diversos medios. Baste decir que la Biblioteca Nacional del Perú consigna de su autoría 132 registros sobre temas muy variados entre ellos: crónicas: *En passant* (1924), poesía: *Kikiff* (1924); lógica: *Tumbos de lógica* (1926). *Yo quiero ser filósofo* (1932), *El diablo y la técnica* (1935 y 1958), *El circo de Pitágoras* (1938), *Lima en picada* (1944), relatos humorísticos: *Humorismo y propulsión a chorro* (1964), geometría: *Los principios de la Geometría, Nociones y elementos de arquitectura* (1933), pero sus principales contribuciones fueron los textos referidos a la arquitectura tanto peruana como universal: *20 lecciones de arquitectura* (1937), *Arquitectura peruana* (1946), *Historia de la arquitectura* (1949). Continuó en actividad hasta su muerte acaecida en 1989.

De sus textos, el que aborda la temática de la arquitectura del período colonial es *Arquitectura Peruana*, una sistematización del decurso de la arquitectura en nuestro país. Su intención es didáctica, una forma de sustentar los cursos que el autor dictaba. Es una obra de perspectiva panorámica, intentando un registro cronológico de todos los períodos de la producción edificatoria, en un planteamiento a la vez regional. Velarde no era historiador de profesión y no trabajaba mayormente con el documento, ni siquiera consignó sus fuentes. En lo fundamental construyó un texto con expresa intencionalidad

valorativa. Pretendiendo dar valor a los elementos que configuraron la arquitectura local con cierta autonomía frente a las influencias recibidas de la tradición europea. Las bases conceptuales de Velarde están afincadas en el positivismo hegemónico en la época por lo que el territorio en que se construye, su geografía, su clima y su temperamento pasa a formar parte de sus elementos constitutivos y determinantes.

La preocupación por la arquitectura de esta región desde España se manifestó, en esta década, con la publicación del clásico *Historia del Arte Hispanoamericano*, cuyos volúmenes vieron la luz entre 1945 y 1956, bajo la dirección de Diego Angulo Iñiguez. Esta fue una obra de gran envergadura encargada a este autor por la editorial Salvat de Barcelona a iniciativa de Juan de Contreras, Marqués de Lozoya. Para sustentarla se requería de una amplia investigación que no podía realizarse solo a través de los documentos del Archivo General de Indias de Sevilla o de la información recabada por don Diego en su estancia en México, por lo cual en 1940, el Ministro de Asuntos Exteriores le propuso la realización de un viaje a Sudamérica acompañado de un arquitecto, viaje que don Diego no podía realizar por sus responsabilidades en Madrid, por lo cual tomó la decisión de transferir el encargo a su discípulo Enrique Marco Dorta (Sotos, 2010).

Marco había nacido en Santa Cruz de Tenerife, en 1911. Se había formado en derecho en la Universidad de La Laguna y en Letras y Filosofía en la Universidad de Sevilla, donde conoció al Dr. Angulo. Su tesis doctoral versó sobre un tema sudamericano: *Cartagena de Indias en los siglos XVI y XVII* lo que demostraba su temprano interés por la arquitectura de esa región. Esa fue una de las razones por las que Angulo lo designó para el encargo, pensando además en prepararlo para asumir la cátedra de Arte Hispano Colonial de la Universidad de Sevilla. En América, Marco visitó La Habana, Panamá y luego Cartagena de Indias, antes de llegar al Perú, Ecuador y Bolivia,

incluso llegó hasta Buenos Aires antes de regresar a España (ibid). A partir de este periplo, escribió los capítulos correspondientes a América del Sur de esta historia en colaboración con el historiador argentino Mario Buschiazzo. Este último había nacido en Buenos Aires en 1902; arquitecto y docente, enseñó historia del arte, primero en el Instituto Nacional del Profesorado Secundario y luego en la escuela de arquitectura de la Universidad de Buenos Aires. Realizó también una importante labor de investigación y de publicación; había empezado a escribir muy temprano, desde 1919, en un periódico estudiantil de su centro de estudios. En la década de 1930 inició sus investigaciones sobre arquitectura colonial hispanoamericana, actividad que llevó a cabo a lo largo de toda su vida; publicando en 1944: *Estudios de arquitectura colonial hispanoamericana*.¹²³ Por ese conjunto de antecedentes participó en Buenos Aires del II Congreso de la Historia de América en 1937. En ella, el mexicano Manuel Toussaint, importante historiador, propuso la fundación, en Argentina, de una institución que se dedicara al estudio del arte hispanoamericano, a semejanza de la que se había fundado en México por gestión del Dr. Diego Angulo. Buschiazzo participó de la creación del similar en el ámbito de la escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, tarea que le llevó nueve años. Por todos estos antecedentes fue designado para compartir con Marco Dorta la elaboración de los capítulos correspondientes a América del Sur de la *Historia del Arte Hispanoamericano* (De Paula, 1996) convertida, desde su publicación, en el texto clásico para esta región.

Desde una dinámica muy diferente Vicente Rodríguez Casado publicó en 1949: *Construcciones militares del virrey Amat*.¹²⁴ El autor había nacido en la lejana Ceuta (cuando Marruecos era territorio español) en 1918 y falleció en Cercedilla, cerca de

¹²³ Buenos Aires: Guillermo Kraff Ltda.

¹²⁴ Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos.

Madrid, en 1990. Ejerció como historiador y docente. Fue numerario del Opus Dei desde bastante joven; por su intención de participar activamente en la estructuración de su organización y en la difusión de sus principios, realizó actividades de formación de obreros, campesinos y estudiantes (Martínez, 2016). Participó en política y durante la dictadura franquista ejerció como director general de Información y director del Instituto Social de la Marina. Estuvo en el Perú participando de la formación de la Universidad de Piura, donde investigó sobre la labor de algunos virreyes y escribió como coautor: *Memoria de Gobierno de José Fernando de Abascal y Sousa, virrey de Perú*,¹²⁵ con José Antonio Calderón Quijano; *Memoria de Gobierno de Manuel de Amat y Junyent, virrey de Perú (1761-1776)*¹²⁶ con Florentino Pérez Embid y *Memoria de Gobierno de Joaquín de la Pezuela, virrey de Perú*.¹²⁷, con Guillermo Lohmann Villena. Su mirada no es interpretativa, realizó solamente el registro de los sucesos referidos a las obras arquitectónicas del mencionado virrey, tanto en Chile como en el Perú.

El gran centro internacional de investigaciones sobre arte y arquitectura hispanoamericana fue sin duda México, donde hubo un gran impulso a esa labor por parte de instituciones del estado, a lo que se sumó el apoyo de la Universidad de Sevilla a través de don Diego Angulo, estableciéndose, en 1934, el Laboratorio de Arte, con el modelo de la institución de la Universidad de Sevilla del mismo nombre. Este pasó más tarde a denominarse Instituto de Investigaciones Estéticas cuando fue asumido por la Universidad Nacional Autónoma de México.

Relacionado a estas instituciones trascendentes para la historia del arte hispanoamericano estuvo el mexicano Manuel Toussaint. Nació en México en mayo de 1890, estudió en la Escuela de Bellas Artes y en la de Altos Estudios, inició su actividad

¹²⁵ 1944. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos

¹²⁶ 1947. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos.

¹²⁷ 1947. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos.

docente en la escuela preparatoria y en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde fundó la cátedra de Historia del Arte Colonial en la cual laboró por años. En 1919 inició el proyecto editorial *México Moderno* y en 1934 participó en la fundación del Laboratorio de Arte, siendo su director hasta su fallecimiento en Nueva York en 1955.¹²⁸ Fue uno de los más importantes estudiosos del arte mexicano, aunque su mirada y su actividad de promoción de la investigación se extendió al arte de gran parte el continente. Viajó por muchas ciudades latinoamericanas, además de las europeas, intentando impulsar en cada una las labores de investigación de su arte regional. En 1944 prologó el estudio de Buschiazzo sobre hispanoamérica¹²⁹ y en 1949 publicó: *Arte mudéjar en América*,¹³⁰ en el cual incluye una sección dedicada al Perú entre las páginas 81 y 90.

Al cierre de la década, en 1949, es publicado otro clásico: *Colonial Architecture and sculpture in Peru*, del historiador del arte Harold Wethey. Producto de una investigación llevada a cabo con el apoyo de la Fundación Rockefeller durante los años 1944 y 1945. La intención del autor fue incorporar, al estudio sobre los monumentos del período colonial, una estructura de sistematicidad de la cual había carecido. Si bien la publicación es posterior a la de *Arquitectura Peruana* de Héctor Velarde. El texto fue dirigido a un público especializado: estudiosos de la producción del período, además de ser el primero dedicado exclusivamente al Perú. Alberto Amador (1950),¹³¹ en su nota bibliográfica nos informa que la investigación cubrió también el territorio boliviano pero sus temas no fueron incorporados en esta publicación por la gran extensión de la parte referida al Perú. Su ordenamiento es cronológico, desde el S. XVI hasta los inicios del

¹²⁸ Nota necrológica

¹²⁹ *Estudios de arquitectura colonial hispanoamericana*.

¹³⁰ México: Edit. Porrúa.

¹³¹ *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Volumen V, número 18. México.

XIX. Está enfocado desde la perspectiva de la historia del arte, incorpora una visión de la evolución de los estilos, un estudio sobre los materiales y las técnicas constructivas, planteado con la intención de cubrir la mayor parte del territorio, desde el norte hasta el altiplano. A pesar de su importancia el texto por falta, hasta hoy, de una traducción al castellano, no ha llegado a un público más amplio.

Un autor representativo del Callao aportó también con la historia de un monumento notable de esa provincia: El Real Felipe, él fue Néstor Gambetta, Nacido en el Callao, en 1894, fue bautizado como Ernesto Fortunato, pero al ser reconocido a lo largo de su vida como Néstor, realizó legalmente su cambio de nombre. Desarrolló actividades como militar, político y escritor. Estudió en la Escuela Militar de Chorrillos, sirvió en los ejércitos de España y Francia, participó también en la guerra contra Colombia entre 1932 – 1933. Como político asumió la prefectura del Callao en 1947, y más tarde un puesto en el Senado de la República. Como escritor abordó dos tópicos principalmente: El Callao y la historia militar, acerca de lo primero publicó *Cosas del Callao* (1936), *Genio y figura del Callao* (1967). Sobre la historia militar escribió: *Los capitanes a través de la historia militar* (1953); *Diccionario militar* (1946). El libro que revisamos combina ambos intereses, se trata de: *El Real Felipe del Callao*¹³² publicado en 1945, el estudio de un monumento militar desde la perspectiva de la historia, escrita de manera sencilla para un lector no especializado.

En Lima, la promoción del turismo también promovió la publicación de estudios sobre monumentos, tenemos así una obra de Daniel Caballero y Lastres, que resulta en realidad un folleto de información sobre edificaciones importantes para la actividad turística en esa región: *Tres monumentos históricos de Lima: Quinta de Presa, San Francisco Palacio de Torre Tagle*, publicado en Lima, en 1947, por la editorial Contur.

¹³² Lima: Imprenta del Ministerio de Guerra.

Son 48 páginas ilustradas, con descripciones generales de los monumentos mencionados y sus elementos patrimoniales. En años posteriores publicó artículos sobre otros temas del arte peruano, ballet y teatro, en el periódico *La Prensa*.

Desde la década anterior, un conjunto de factores habían dado impulso a la investigación sobre monumentos arquitectónicos. El fomento del turismo había promovido la protección patrimonial, aunque fundamentalmente en la región cusqueña y sobre todo el del período prehispánico. Desde abril de 1893 se había creado para ese fin la Junta Conservadora de las Antigüedades Nacionales, pero no fue sino hasta 1931, en que, ante la proximidad de la celebración de un centenario más de la fundación española de la capital, se promovió la preservación de monumentos del período colonial, encargándose su protección al Patronato Nacional de Arqueología, ante la inexistencia de una institución especializada en esos monumentos. En la dirección del patronato fueron designados Luis E. Valcárcel y Emilio Harth-terré (Narro, s/f).

Desde el patronato, dichos profesionales contribuyeron a crear conciencia de la necesidad de preservar el patrimonio de las distintas épocas de nuestra historia, una de cuyas consecuencias fue propiciar la restauración de algunos monumentos, aunque esa tarea no fue realizada adecuadamente hasta la sistematización de sus criterios y procedimientos recién en la década de 1960. Aun así, el recientemente fundado Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos y Artísticos impulsó la investigación y el conocimiento del patrimonio. Otro factor importante fue la llegada de connotados historiadores extranjeros, con la intención de impulsar la investigación del rico acervo monumental de nuestro país. Esa tarea fue una de las que asumió el discípulo de Angulo: Enrique Marco Dorta en su recorrido por gran parte del territorio sudamericano. Asimismo, luego de la presencia de Diego Angulo en México, los estudiosos de ese país sirvieron de vasos comunicantes de las dinámicas y temas que

la academia española aplicaba para el conocimiento de nuestra arquitectura, contribuyendo al fomento de la investigación y su institucionalización. Muestra de lo cual fue la membresía de Toussaint y otros importantes estudiosos latinoamericanos en el Instituto fundado por Mariátegui Oliva.

Adicionalmente, la actividad del Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos y Artísticos fue potenciada por un evento circunstancial: el terremoto de 1940 en la capital, el que dañó severamente mucho del patrimonio edificado, haciendo imprescindible su intervención, para lo cual se requirió ampliar y profundizar tanto los estudios técnicos como los históricos.

Esta confluencia tuvo como resultado la aparición de un conjunto de investigaciones, aunque la mayoría de ellas fueron de corto o mediano aliento y publicadas en revistas. Algunas lo fueron en folletos y la minoría en libros. Es el caso de Alberto Santibáñez Salcedo, especialista en historia del arte. Se formó profesionalmente en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en la Facultad de Letras y Filosofía; desde cuyas aulas publicaría el texto correspondiente a la arquitectura civil en la compilación *Lima Precolombina y Virreinal*;¹³³ graduándose de bachiller con la tesis: *Apuntes para el estudio de la arquitectura civil de Lima durante la época virreinal* (1946). Se relacionó con el Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos y Artísticos, con el cual emprendió la restauración de diversos edificios coloniales. Su labor se amplió también a la investigación llegando a ser miembro fundador de la Sociedad Peruana de Historia, en 1945. Sus principales publicaciones fueron: *El monasterio de Nuestra Señora del Prado*, (1943) un sencillo folleto mimeografiado; *La sacristía del templo de San Agustín de Lima*, (1945), una separata de la Revista Cultura Peruana, y *Santuario y beaterio de Nuestra Señora del Patrocinio*

¹³³ Véase ítem: 2.2.4.

(1947). Este último fue editado con motivo de la inauguración de las obras de restauración del monumento y en su contenido aparece un conjunto de informaciones históricas sobre el aspecto mueble e inmueble del patrimonio, tiene 60 páginas, 38 de texto y 22 de ilustraciones. Todas las publicaciones fueron hechas a instancias del Consejo. Santibáñez falleció en marzo de 1975.

Cerramos el capítulo con el registro de la obra de Emilio Harth-terré. Nacido en Lima, en 1899; sus estudios los realizó en el Colegio de la Inmaculada y luego en liceo Chaptal de París. En 1915 ingresó a la Escuela de Ingenieros graduándose de ingeniero civil en 1921 y de arquitecto en 1924. Desarrolló una intensa actividad profesional como proyectista, en la línea de la búsqueda de una expresión nacional en la producción arquitectónica en asociación con Alberto Álvarez Calderón. Son de su autoría edificaciones emblemáticas de la tendencia neocolonial, como la sede de la original Biblioteca Nacional o los hoteles de Turistas de Cusco y Arequipa. Ocupó importantes puestos en la administración pública: Jefe del departamento de estudios urbanos en el ministerio de Fomento, director del Patronato Nacional de Arqueología y también del Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos y Artísticos. En este rol se encargó de la restauración de la Catedral de Lima, de la Iglesia de La Merced y de otros monumentos luego del terremoto de 1940. Realizó una gran actividad docente en la Escuela de Bellas Artes lo mismo que en la Universidad de Ingeniería y la Universidad Católica. Como investigador realizó una labor muy amplia, sobre temas variados pero los más importantes de ellos, relacionados a la historia del arte y la arquitectura, tanto sobre el período prehispánico como sobre el colonial. Publicó ampliamente en diversos medios a lo largo de casi 60 años.¹³⁴ Las primeras publicaciones,

¹³⁴ La Biblioteca Nacional del Perú consigna 134 títulos de su autoría entre libros, folletos, separatas, artículos en revistas y periódicos.

a partir de la década de 1920, versaron sobre aspectos del desarrollo del urbanismo: *Estética urbana: notas sobre su necesaria aplicación en Lima* (1926);¹³⁵ *Orientaciones Urbanas* (1937).¹³⁶

Su interés por la arquitectura del período colonial, se expresó a partir del texto *Arquitectura popular peruana* (1941); seguido de *Santiago Rosales, el alarife mulato: una nota biográfica en la arquitectura virreinal peruana* (1942), separata del número 5 de la revista *Peruanidad* y de *La obra de la Compañía de Jesús en la arquitectura virreinal peruana* (1942), separata de 22 páginas de la revista *Mercurio Peruano* N° 179. A los cuales siguió un conjunto de textos en publicaciones periódicas. Del conjunto de su producción destacan nítidamente dos publicaciones: El prólogo de la obra de Benjamín Gento Sanz sobre San Francisco de Lima¹³⁷ y *Artífices en el virreinato del Perú: historia del arte peruano*, ambos de 1945.

En la obra de Harth-terré se expresa: la rigurosidad de la investigación documental; el conocimiento profundo de los distintos procesos, tanto de la actividad proyectual como de la constructiva y; la capacidad de análisis estético y crítico; por lo cual puede construir un discurso integral acerca de la arquitectura. En su experiencia confluyeron un conjunto de factores: la disposición de los documentos del entonces Archivo Nacional y la valoración de su consulta; cuya importancia había sido ya sustentada por los historiadores profesionales como el caso de Rubén Vargas Ugarte o Guillermo Lohmann Villena y aplicada también a la investigación en arquitectura por Barriga y Gento Sans; coincidió además, en esta década, la influencia de los estudiosos extranjeros a través de sus textos, como el caso de Guido o Noel, o a través de su presencia en el medio, como el caso de Marco o Toussaint.

¹³⁵ Lima: F. y E. Rosay.

¹³⁶ Lima: Imp. Torres Aguirre.

¹³⁷ Véase ítem: 2.3.6.

Su calificación profesional, tanto la de ingeniero como la de arquitecto y su participación en la construcción fue muy activa, tanto en la fase proyectual como la constructiva, incluyendo algunas obras de trascendencia en la configuración de la ciudad como la remodelación de la Plaza de Armas o los edificios de la Plaza San Martín; fue uno de los propulsores de la corriente neocolonial para lo cual investigó y sistematizó formas y prototipos de la arquitectura colonial; lo mismo que para la actividad de restauración monumental que emprendió por encargo del estado. Este aspecto de su actividad le permitió analizar y entender los aspectos técnicos: los patrones arquitectónicos, los sistemas estructurales, el detalle de los procesos constructivos y el manejo y calidad de los materiales, entre otros.

Su actividad docente motivó también un conjunto de procesos de sistematización; trabajó en la reconstrucción del decurso histórico de múltiples edificaciones, contextualizándolas en escenarios que perfiló en sus características particulares y en su relación con los monumentos específicos. Incorporó además las referencias estilísticas y el análisis de las estructuras formales y ornamentales, lo que le permitió completar el enfoque de sus estudios con la perspectiva de la historia del arte.

Los libros suyos más importantes de este período priorizan el registro y el análisis de las obras arquitectónicas y artísticas en relación con los realizadores de las mismas, y así, la vida y obra de los artistas constituyen los temas principales de estos textos: Manuel de Escobar en el prólogo de la obra de Gento Sanz y una pléyade de artífices coloniales en el Diccionario. En las décadas siguientes su obra se amplía y diversifica, habiendo tenido la intención de escribir la *Historia de la Arquitectura Peruana*, incluso hizo el ofrecimiento de ceder las regalías de esta obra a la Biblioteca Nacional, sobre la base de lo cual el Congreso de la República emitió una ley¹³⁸ aceptando el ofrecimiento, que

¹³⁸ Ley 14631 del 27 de agosto de 1963.

nunca llegó a concretarse. El ciclo de obras de esta década se completa con *Las tres fundaciones de la catedral del Cuzco* (1949).¹³⁹ Continuó desarrollando el conjunto de sus actividades hasta el año de 1983 en que falleció en Lima.

La de 1940 fue una década con importantes variaciones respecto a las precedentes. Si bien es cierto, la investigación y la producción textual no alcanzaron el nivel que correspondía al volumen del material, fue considerable su aumento. En esto intervinieron tanto factores externos como internos.

Desde el exterior se produjo un impulso importante a dichas labores, fomentadas por la academia española, ya sea de manera directa con enviados de la península o indirectamente a través de las instituciones que España había promovido tanto en México como en Argentina, aunque nuestro país fue incapaz de construir instituciones sólidas y estables que promovieran la investigación con carácter permanente; si bien, en el intento de construirlas, fueron realizados aportes que es necesario valorar y difundir.

En nuestro medio, aparte del incremento del volumen de las publicaciones, el rasgo más importante fue la variedad de propuestas conceptuales y metodológicas. La tendencia de registrar, describir y dar valor continúa; pero se implementa otros aspectos de los procesos de investigación. Al registro documental ya iniciado en la década anterior se incorporan el análisis formal y el estético, con lo que se sienta las bases de su científicidad, tanto desde la perspectiva de la Historia como la de la Historia del Arte. Es en esta década que vemos difundirse los textos que manejan escrupulosamente los datos históricos y sus fuentes, así como el juicio de valor y el análisis estilístico, aunque las bases conceptuales de este último estaban siendo reprocesadas a nivel internacional.

Adicionalmente, y este es uno de los rasgos más importantes de la década, se configuró una nueva forma de registro y análisis de la producción arquitectónica del

¹³⁹ Buenos Aires: D.E. Taladriz

periodo colonial. Esta provino de sus propios realizadores, complementando las miradas de las décadas anteriores, Los arquitectos incorporaron a los registros históricos la preocupación por los elementos técnicos y estructurales, así como por las dinámicas edificatorias y sus componentes: las características y el rol de la mano de obra, los materiales, los sistemas constructivos y sus procesos; con lo cual sentaron las bases para que se configurara una Historia de la Arquitectura propiamente dicha, lo mismo que una Historia de la Construcción.

La ampliación de la producción de libros no solo fue numérica, también implicó en incremento del número de lugares investigados a través de estudiosos del propio lugar. Al interés, ya instalado de la iglesia, que continúa a través de los cronistas conventuales, se suma el de la universidad, ya sea promoviendo y financiando la investigación o incorporando estos temas a sus currículos, con lo que impulsó a los docentes a investigar como forma de sustentar sus procesos de enseñanza. Completándose los elementos que permitieron pasar, en las décadas siguientes, a importantes procesos de sistematización del material aportado en estas.

CONCLUSIONES

1. En las primeras décadas del S. XX se reflexionó en nuestro país acerca de la constitución de la nacionalidad y sus características. Esa reflexión adquirió relevancia, junto con otros procesos políticos y sociales, hacia la celebración de los cien años de la independencia hispanoamericana, impulsando la polémica sobre los componentes y las dinámicas de la afirmación nacional, con manifestaciones en distintos campos del pensamiento como la política, la cultura y el arte. Así, la producción pictórica, la escultórica y la histórica se convirtieron en vitrinas de interacciones sociales.
2. La arquitectura no estuvo, por lo tanto, al margen de esas dinámicas, lo mismo que el estudio de su trayectoria. Así, tanto la producción arquitectónica como su historia, conformaron territorios en los que se posicionaron diferentes enfoques conceptuales, analíticos y procedimentales.
3. En el territorio de la investigación histórica, específicamente la referida a la producción arquitectónica del período colonial, se produjo un proceso que fue desde el interés por el reconocimiento de los monumentos destacados del perfil de las ciudades hasta la configuración de procesos de análisis con características de cientificidad.
4. Esta labor estuvo precedida por una corriente de pensamiento que planteó, desde diversas disciplinas, como la producción artística y la crítica, el reconocimiento y la valoración de la producción cultural del período colonial, con figuras como Teófilo Castillo y Emilio Gutiérrez Quintanilla.

5. En la década de 1920, los principales estudios sobre arquitectura colonial peruana, provinieron de Argentina, realizada por autores que pretendían la valoración de esa arquitectura como base de la forja de la nacionalidad en América, como Martín Noel y Ángel Guido. No hemos encontrado, en nuestro país, textos que estudien la arquitectura desde la historia del arte o de la arquitectura en sentido estricto; aunque pueden ser identificados algunos resultados de procesos de aproximación y reconocimiento.
6. Los textos nacionales historiaron los centros que alcanzaron mayor desarrollo cultural y artístico durante el período: Lima, la capital del Virreinato y Cusco. La temática en ambos casos fue el estudio de las edificaciones monumentales, en mayor medida la arquitectura religiosa. En su realización es posible identificar dos tendencias de registro: por un lado, una que presenta usos y costumbres de las poblaciones urbanas como herencia del período colonial, de la cual la ciudad y sus monumentos resultan siendo el escenario; y otra que expresa, en su mirada, el intento de integrar tanto la herencia ancestral como la del período colonial. La primera, afincada en la capital, prioriza por lo tanto, el componente hispano como sustento principal de nuestra nacionalidad, mientras que la otra –difundida en el Cusco por representantes de la tendencia indigenista– asumía, como fundamental, el componente andino, aunque reconociendo el rol del hispano. Con la particularidad de incorporar, además de la descripción, el juicio de valor, con lo cual integra un elemento básico de la perspectiva de la Historia del Arte.
7. En la década de 1930 se intensificó la presencia de investigaciones provenientes de Argentina, a lo cual se sumaron otras venidas de España, país que en esta década empezó a mostrar los resultados de su interés por el estudio del arte de sus antiguas colonias. En el Perú, la tendencia más importante fue la incorporación de

historiadores de carrera a la investigación sobre arquitectura. Es el caso de Domingo Angulo y Víctor Barriga, quienes recogieron una tradición, ya instalada por historiadores como José de la Riva Agüero, de registro riguroso de la documentación existente. A ello favoreció el funcionamiento, para entonces, del Archivo Nacional. Por otro lado investigan Juan Manuel y Mariano Peña Prado, con un enfoque de análisis que, al incorporar el juicio crítico, se asimila a la perspectiva de la Historia del Arte. Angulo y Barriga, dada su pertenencia al clero, son expresiones del interés de la iglesia por valorar su aporte al desarrollo de la cultura en el territorio. Los Peña Prado respondieron a la incipiente preocupación del Estado por la preservación de los monumentos arquitectónicos del período colonial; habiendo iniciado una actividad de conservación y restauración como política pública; labor que impulsó la investigación universitaria, específicamente de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, con la participación de profesores y alumnos. El resto de publicaciones provino de esfuerzos individuales o del de instituciones particulares.

8. La preocupación de esta década se centró fundamentalmente en Lima, como expresión de nuestro centralismo tradicional, allí trabajaba la mayoría de prestigiosos estudiosos y era también el lugar de ubicación de importantes monumentos. A ello contribuyó la particular relevancia que adquirieron las celebraciones por los cuatrocientos años de su fundación que posibilitaron la realización tanto de investigaciones, como de publicaciones.
9. Durante esta década se difundió ampliamente la arquitectura neocolonial, tanto en la capital como en las principales ciudades del interior. Sin embargo, los arquitectos, a pesar de requerir de conceptos y modelos para sustentar la actividad proyectual, no participaron todavía de manera significativa en la investigación.

10. La última década de nuestro período, la de 1940, evidencia un incremento importante de las labores de investigación y publicación en el país. Ese aumento no solo es numérico, se amplió también las fronteras territoriales de lo estudiado; incorporando, además de Lima y el Cusco, zonas como Trujillo, el Altiplano, Arequipa, Ayacucho y Cajamarca, estas últimas con investigadores de la propia región. Aunque la capital siguió siendo favorecida, esta vez también por la necesidad de restauración y reconstrucción de los edificios dañados por el terremoto de 1940. También el número de estudiosos fue mayor destacando la participación de historiadores profesionales de gran trayectoria. Es el caso de Rubén Vargas Ugarte o Víctor Barriga, quienes aportaron además la rigurosidad de su enfoque y el exhaustivo trabajo de registro documental.
11. Es también la década de la presencia de arquitectos nacionales en la investigación. Es el caso de Héctor Velarde y Emilio Harth-terré, ambos con una sólida formación europea. Investigan por diversas motivaciones: de un lado, las necesidades de la docencia universitaria y del otro las exigencias de información que planteaban los procesos de conservación y restauración monumental. Además, en ambos casos, intentaban responder a los requerimientos de la actividad proyectual inspirada en la tradición arquitectónica del período colonial. Cabe destacar, sin embargo, que no es una corriente en la que participaran los colectivos de arquitectos, sino la actividad individual de algunos profesionales del área.
12. La incorporación de arquitectos a la labor de investigación histórica permitió complementar las perspectivas de análisis incorporando a los registros históricos la preocupación por los elementos técnicos y estructurales, así como por las dinámicas edificatorias y sus componentes: las características y el rol de la mano de obra, los materiales, los sistemas constructivos y sus procesos.

13. Frente a estas singularidades de la actividad de investigación se debe agregar la falta de institucionalidad de los procesos, sobre todo si comparamos la producción de nuestro país con aquella desarrollada en países donde se pudo conformar, alrededor de investigadores de prestigio, instituciones de envergadura, sólidas y con actividad permanente como el caso de México o Argentina, cuyas instituciones, surgidas al impulso del Laboratorio de Arte de Sevilla, continúan produciendo intensamente hasta nuestros días. Aunque no podemos negar el esfuerzo personal que significó la creación del Instituto de Investigaciones de Arte Peruano y Americano, por parte del Dr. Ricardo Mariátegui o el impulso del Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos y Artísticos por parte del Estado.
14. La perspectiva filosófica predominante en el período fue el Positivismo, por lo que se resaltó el rol de la raza, el medio, la geografía, y el carácter de los pobladores, lo mismo que se promovió modelos de investigación provenientes de las ciencias naturales.
15. Las metodologías del abordaje de los monumentos asumieron, en la mayoría de los casos, caracteres formalistas que tenían como fin la descripción, lo más detallada posible, de las edificaciones asumiéndolas como objetos de arte. Aunque fueron, por su dependencia de la Historia, siempre acompañadas del registro de los acontecimientos referidos a sus procesos constructivos.
16. De manera general, identificamos predominancias que es importante destacar:
 - a) La selección de los monumentos fue siempre planteada desde las esferas del poder, se investigó exclusivamente la arquitectura monumental, además con preeminencia de la religiosa que, destaca por su importancia institucional y el cuidado puesto en su realización dado su valor simbólico. A ella se suman las

viviendas de la élite y algunas edificaciones notables como el Palacio de Pizarro, el fuerte del Real Felipe o las murallas de la ciudad.

- b) Como consecuencia, fue nula la mirada sobre la arquitectura popular, como expresión de la mentalidad de los pueblos conquistados.
- c) La producción historiográfica del período expresó las dinámicas sociales del mismo. En nuestro país se intentaba impulsar un proceso de afirmación nacional y se discutía sobre sus componentes y el peso de cada uno en su decurso. La mayoría de autores tomó partido por el componente hispano como base de la nación, subordinando el componente andino, por lo que los textos resultaron, muchas veces, una loa al pasado colonial y no constituyeron una propuesta integradora que tomase en consideración las diversas fuentes de creatividad que permitiesen identificar las dinámicas de producción proyectual y constructiva pensando la arquitectura como un componente de una cultura verdaderamente nacional. Esta otra perspectiva se hizo evidente fundamentalmente en la producción de los indigenistas de la región sur, especialmente la de los cusqueños.
- d) La reconstrucción histórica del período fue, sobre todo en la capital, una tarea de élites, con una consecuente carga de centralismo y exclusión, no hay participación femenina, ni preocupación por lo vernáculo o los temas contemporáneos de la realidad nacional.

17. A partir de nuestra experiencia en el tema, cabe destacar que, aun con las limitaciones señaladas, la mayoría de textos publicados con posterioridad, sobre todo en las dos décadas siguientes, se basaron en los registros de este período por su conocimiento erudito y su fidelidad con los documentos del período colonial. Sirvieron también

como sustento de la formación teórica de numerosos profesionales de la arquitectura y la historia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acuña, Constanza & Arqueros, Gonzalo (2009). *Aby Warburg y el devenir del método iconológico*. Texto de convocatoria al seminario del mismo nombre, organizado por el Centro de Investigación y Documentación del Dpto. de Teoría de las Artes de la Universidad de Chile. Consultado el 20 de abril del 2017, 6:45 p.m. en:
<http://www.artes.uchile.cl/noticias/55065/aby-warburg-y-el-devenir-del-metodo-iconologico>
- Álvarez Calderón Ayulo, María Delfina. (2009) *Augusto B. Leguía, 1903-1908 Un Político Con Visión Empresarial*. Tesis de Licenciatura en Historia. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú. Consultado el 22 de enero del 2017, 11:00 a.m. en:
[file:///C:/Users/Carlos%20Enrique/Downloads/ALVAREZ CALDERON AYULO MARIA AUGUSTO B LEGUIA%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Carlos%20Enrique/Downloads/ALVAREZ_CALDERON_AYULO_MARIA_AUGUSTO_B_LEGUIA%20(1).pdf)
- Amador, Alberto (1950). Nota bibliográfica de “Colonial Architecture and sculpture in Peru” de Harold Wethey. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. V, (18). México. Consultado el 06 de febrero del 2017, 9:57 a.m. en:
<http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/514/501>
- Ames Zegarra, Marty (2009). *El Oncenio de Leguía a través de sus elementos básicos (1919-1930)*. Tesis para optar el título profesional de Licenciada en Historia. UNMSM. Consultado el 10 de diciembre del 2016 en:
http://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/cybertesis/2138/1/Ames_zm.pdf
- Angulo, Domingo (1935). *La metropolitana de la Ciudad de los Reyes 1535-1825*. Lima: Librería e Imprenta Gil S.A.
- Angulo Iñiguez, Diego. (1933). *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Laboratorio de Arte.
- Angulo Iñiguez, Diego. (1945-56). *Historia del arte hispanoamericano*. Barcelona: Salvat Editores.
- Antúnez de Mayolo, Santiago (1938). “Iglesia de Jesús María. Peña Prado”, Mariano. *Lima precolombina y virreinal*. Lima: Artes gráficas - Tipografía Peruana S.A.
- Avendaño, Leonidas & Basurco, Santiago. (1907 abril). Higiene de la habitación. Informe emitido por la comisión nombrada por el gobierno para estudiar las condiciones sanitarias de las casas de vecindad de Lima. *Boletín del Ministerio de Fomento. Fascículo de la Dirección de Salubridad Pública*, N°4.
- Barentzen, Hilda (1998). “Historiografía del Arte y la Arquitectura”. *Arquitextos. Revista de la Facultad de Arquitectura de la URP*, (8), p. 37.
- Barriga, Víctor M. (1933). *Los mercedarios en el Perú en el siglo XVI: documentos del Archivo General de Indias de Sevilla*. Arequipa: Edit. La Colmena.
 (1944). *El Templo de La Merced de Lima. Documentos para la Historia del Arte*. Arequipa: Establecimientos Gráficos La Colmena S.A.
- Basadre, Jorge. (1931) *Perú, problema y posibilidad: ensayo de una síntesis de la evolución histórica del Perú*. Lima: Editorial F. y E. Rosay.

- (1982). *La vida y la historia. Ensayos sobre personas, lugares y problemas*. (Segunda edición revisada y aumentada). Lima: Edigraf.
- Bassegoda Nonell, Juan (1999). Andrés M. Calzada Echevarría (1892-1938). Vida, obra y muerte de un gran arquitecto. En: *Isla de Arriarán* N° XIV, pp. 309-323.
Consultado el 10 de abril del 2017, 3:30p.m., en:
<file:///C:/Users/Carlos%20Enrique/Downloads/Dialnet-AndresMCalzadaEchevarria18921938-2571558.pdf>
- Bauer, Hermann (1980). *Historiografía del Arte. Introducción crítica al estudio de la Historia del Arte*. Madrid: Taurus Ediciones S.A. Reimpresión de 1984.
- Benavides, Alfredo. (1941). *La Arquitectura en el virreinato del Perú y en la capitanía general de Chile*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.
- Berman, Marshall (1988). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Buchiazzo, Mario José. (1944). *Estudios de arquitectura colonial hispano americana*. Buenos Aires: Edit. Guillermo Kraft.
- Caballero y Lastres, Daniel. (1947). *Tres monumentos históricos de Lima: Quinta de Presa, San Francisco [y] Palacio de Torre Tagle*. Lima: Edit. Contur.
- Cabrera Bedoya, Néstor. (1947). *Guía histórica de los monumentos coloniales de Huamanga*. Ayacucho: Imp. Gonzales.
- Camacho, Fabio. (1939). *Estampas del sur del Perú: monumentos arqueológicos y coloniales: paisajes tipos y escenas urbanas*. Lima: Empresa Publicitaria Expresión.
- Capasso, Verónica. (2013). “En la búsqueda de una estética nacional. Un análisis desde la arquitectura”. *ASRI: Arte y sociedad. Revista de investigación*, 5. ISSN 2174-7563. Consultado el 10 de noviembre de 2016, 6:00 p.m., en:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo;jsessionid=1BEB12EC85C93DC39A9695BEFF96A215.dialnet02?codigo=4408781>
- Chang-Rodríguez, Eugenio (2009). “José Carlos Mariátegui y la Polémica del Indigenismo”. *América sin nombre* 13-14, pp. 103-112.
- Cisneros, M. S. (2015). *Héctor Velarde. Equilibrio y Proporción de Tiempo y Espacio. Entre lo Clásico, la Tradición y la Modernidad*. Tesis para optar el grado de Magister. Consultado el 12 de mayo de 2017, 8:00 a.m., en:
<http://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/cybertesis/4125>
- Cobo, Bernabé. (1882). *Historia de la fundación de Lima*, Vol. 1 de Colección de historiadores del Perú. Lima: Imprenta Liberal. Consultado el 11 de agosto del 2015, 11:20 p.m., en:
<https://archive.org/details/historiadelafun00cobogoog>
- Collier, David (1978). *Barriadas y Élite, De Odría a Velasco*. IEP, Lima, Perú.
Consultado el 13 de junio del 2016. 4:00 p.m. en:
<http://repositorio.iep.org.pe/bitstream/IEP/267/1/urbanizacionmigracionesycambios4.pdf>
- Comte, Auguste (1923). *Discurso Sobre el Espíritu Positivo*. Traducción de: Discours sur l'esprit positif. Consultado el 06 de mayo del 2017, 2:30 p.m., en:
<http://biblio3.url.edu.gt/Libros/comte/discurso.pdf>
- Contreras Carranza, Carlos (2009). “La crisis mundial de 1929 y la economía peruana”. Oscar Dancourt y Félix Jiménez (editores). *Crisis internacional: impactos y respuestas de política económica en el Perú*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 21-56.

- Córdova, Adolfo (2007). *El Estado y el Problema de la Vivienda, 1945 - 2005. 50 años de vivienda en el Perú*. Notas de trabajo. Consultado el 14 de agosto del 2015, 3:45 p.m., en: <http://es.calameo.com/books/00021331836630b2e4a48>
- Cortés, Juan Antonio (2014). "Paul Frankl, Rudolf Wittkower, Colin Rowe: Tres enfoques histórico-formales en el estudio de la arquitectura". *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos*, [S.l.], n. 5, p. 74-83. Consultado el 22 de mayo del 2017, 5:20 p.m., en: http://polired.upm.es/index.php/proyectos_arquitectonicos/article/view/3051
- Cosío, José Gabriel. (1924). *El Cuzco histórico y monumental*. Lima: Edit. Incacoteca.
- Cuadros Escobedo, Manuel E. (1946). *Historia y arquitectura de los templos del Cuzco*. Lima: Edit. Rímac.
- Degregori, Carlos Iván; Blondet, Cecilia; Lynch, Nicolás (1986). *Conquistadores de un nuevo mundo. De invasores a ciudadanos en San Martín de Porres*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Delgado G., Antonio J. (2013) Los años treinta. "Una apreciación sobre la década del tercer militarismo y el populismo en el Perú". Revista *Mañongo*, del área de postgrado de la Universidad de Carabobo. Vol. XXI. 41, 337-355.
- De Nordenflycht Concha, José, (2013). *Historiografía de la Arquitectura del período virreinal en América del Sur*. Discursos, textos y contextos. Tesis para optar el título de Doctor en Historia del Arte. Universidad de Granada. Granada. Consultado el 16 de abril del 2017 en: <https://hera.ugr.es/tesisugr/22209712.pdf>
- De Paula, Alberto (1996). "Mario J. Buschiazio y el Instituto de Arte Americano". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazio"* (31-32). Buenos Aires: Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires; 15-42. Consultado el 05 de febrero del 2017, 3:00 p.m. en: http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/anales/Anales_31_32.pdf
- Driant, Jean-Claude (1991). *Las Barriadas de Lima*. Lima: IFEA – Desco Ediciones.
- Escoubas, Eliane (2004). "La Historia del arte en Alemania – fin del siglo XIX / inicios del siglo XX: la 'Ciencia del arte'". PUCP. Consultado el 12 de mayo del 2017. 10 a.m., en: http://cef.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2013/01/Escoubas_lahistoriadela.pdf
- Fernández Uribe, Carlos Arturo (2003). "Hipólito Taine: La obra de arte como hija de su tiempo". *Artes, la revista*. Nº 6. Vol. 3. Julio-diciembre. Consultado el 25 de abril del 2017, 8 p.m., en: file:///C:/Users/Carlos%20Enrique/Downloads/FernandezCarlos_Hip%C3%B3litoTaine.obraarte.pdf
- Figueroa Pereira, Erick (2011) *El Siglo de Pevsner. Cultura Arquitectónica y Reforma Social, 1900-1970*. Tesis para optar el grado de Magíster en Filosofía. Universidad Del Valle, Facultad de Humanidades, Departamento de Filosofía. Cali. Consultado el 18 de abril del 2017, 1:00 p.m., en: <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/9553/1/CB-0450248-MF.pdf>
- Flores, Alberto (1988). "La imagen y el espejo: la historiografía peruana 1910-1986". *Márgenes*, Revista de SUR, Casa de Estudios del Socialismo. Año II, 4, p. 56.
- Fuller, Norma (2008). *Turismo y cultura. Entre el entusiasmo y el recelo*. Lima: Fondo Editorial PUCP. Consultado el 18 de octubre del 2015, 12:00 m., en: <http://blog.pucp.edu.pe/blog/wp-content/uploads/sites/119/2010/11/01-Turismo-y-cultura-CS2.pdf>
- Gambetta Bonatti, Néstor (1945). *El Real Felipe del Callao*. Lima: Imprenta del Ministerio de Guerra.
- García, José Uriel. (1925). *Guía histórico-artístico del Cuzco; homenaje al centenario de Ayacucho*. Lima: Editorial Garcilazo.
- (1930). *El nuevo indio*. Cusco: Editorial HG Rosas sucesores.

- García Bryce, José. (1982). "Arquitectura del Virreinato y la República". En: *Historia del Perú*. Lima: Editorial Mejía Baca.
- Gento Sanz, Benjamín (1945). *San Francisco de Lima. Estudio histórico y artístico de la iglesia y convento de San Francisco de Lima*. Lima: Imprenta Torres Aguirre S.A.
- Gombrich, Ernst (1992). *Historia del Arte*, Barcelona: Ediciones Garriga S.A.
- González Román, C. (2012). *Teoría del arte*. Open course ware. Universidad de Malaga. Consultado el 30 de abril del 2017 en: https://ocw.uma.es/humanidades/teoria-del-arte/material-de-clase-1/presentaciones-harte/ocw_presentacio_n_tema_4.pdf
- Guido, Ángel. (1925). *Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial*. Rosario: Edit. La Casa del Libro.
- (1940). *Redescubrimiento de América en el arte*. Rosario: Universidad Nacional del Litoral.
- Gutiérrez, Ramón (1992). *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra, 1992, pp. 210-219.
- (2004). *Historiografía Iberoamericana, arte y arquitectura XVI, XVIII: dos lecturas*. (1ra. Ed.). Buenos Aires, Argentina: Cedodal.
- Gutierrez Viñuales (2003). "La Arquitectura en Iberoamérica en el siglo XX. América Espejo de Europa. 1900-1915". En: Rafael López Guzmán; Espinosa Spínola, Gloria (eds.). *Arquitectura en Iberoamérica y Filipinas*. Granada, Universidad, 351-377. Manuales de arte iberoamericano. Consultado el 22 de abril del 2016 en: <http://www.ugr.es/~rgutierr/PDF1/075.pdf>
- Hampe, Teodoro, (2008). "Lima antigua en el cuadro de costumbres de Ismael Portal, un seguidor de Palma". Lima. *Aula Palma*, 7, pp. 113-115.
- Harth-terré, Emilio: s/f. *Tesoros de arquitectura virreinal en Puno*. Lima. Perú: s/e.
- (1942). *La obra de la Compañía de Jesús en la arquitectura virreinal peruana*. Lima: Edit. Lumen.
- (1942). *Santiago Rosales, el alarife mulato*. Lima: s/e.
- (1945). *Artífices en el virreinato del Perú: (historia del arte peruano)*. Lima: Imprenta Torres Aguirre.
- (1949). *Las Tres fundaciones de la Catedral del Cuzco*. Buenos Aires: Sin editorial.
- (1950). *Cómo eran las casas en Lima en el siglo XVI*. Lima: P.L. Villanueva.
- Hartlyn, Jonathan & Valenzuela, Arturo (1997). "La democracia en América Latina desde 1930". En: Bethell, E. (editor), *Historia de América Latina*. Vol. 12. Crítica CUP. Consultado el 06 de julio del 2016, 5:30 p.m., en: http://archivo.estepais.com/inicio/historicos/46/24_Folios_La%20democracia%20en%20America%20latina_Hartlyn.pdf
- Haya De la Torre, Víctor Raúl. (1936). *El Antimperialismo y el APRA*. (1ª. Ed.). Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.
- Honnecourt, Villard De (1927). *Album de Villard De Honnecourt, Architecte Du XIIIe Siècle*. Reproduction des 66 pages et dessins du manuscrit français 19093 de La Bibliothèque Nationale. Paris: Bibliothèque Nationale. Consultado el 20 de mayo del 2017, 3:30 p.m., en: <http://www.masoniclib.com/images/images0/038926724117.pdf>
- Huamán, Miguel Ángel. (2009). "En defensa del indigenismo". *Letras*, 80 (115), pp. 11-25. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Huizinga, Johan. (1977). En torno a la definición del concepto de historia. *El Concepto de la historia y otros ensayos*. 87-97. México: Fondo de Cultura Económica. Consultado el: 06 de noviembre del 2015, 6:25 p.m., en: <http://www.slideshare.net/fullscreen/historiografiagenral3y4/huizinga-1946-8979210/1>
- Isac, Ángel (2009, publicado 2011). La Historia de la Arquitectura del Siglo XX. Modelos historiográficos. En: *Lecciones de los maestros. Aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la*

arquitectura española. Actas del Seminario celebrado en Zaragoza, pp. 35-58. Consultado el 10 de mayo del 2017, 9:20 a.m., en:

<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/31/29/03isac.pdf>

Jara, Fernando. (1991). "Sobre la historiografía de José García Bryce", *Contextos*, Revista de la Maestría en Arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNI. Año 1, Nº 1.

Jara Facundo, Hugo. (2010). Perfil urbano de la vivienda en Lima y políticas públicas en la vivienda popular. *Gobernabilidad. Revista de Sociedad y Estado* Vol 4. 1. Consultado el 18 de noviembre del 15, 11:25 a.m., en:

<http://www.revistasacademicas.usmp.edu.pe/uploads/articulos/b86ce-03.pdf>

Kultermann, Udo (1996). *Historia de la historia del arte. El camino de una ciencia*. Madrid: AKAL.

Consultado el 12 de mayo del 2017, 3:20 p.m., en:

https://books.google.com.pe/books?id=f95Sipr-66kC&pg=PA221&lpg=PA221&dq=riegl+y+el+concepto+de+voluntad+del+arte&source=bl&ots=wneDtENUhu&sig=ykTMBsvCOdv4C9iSQ07Yt-X4c4Y&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEWij_YOnzv7TAhUISSYKHVjbD7YQ6AEIUDAI#v=onepage&q=riegl%20y%20el%20concepto%20de%20voluntad%20del%20arte&f=false

Laugier, Marc-Antoine (1977). *An Essay on Architecture*. Los Angeles: Hennessey & Ingalls, INC.

Consultado el 28 de abril del 2017, 7:20 p.m., en:

<https://hawkegihm.files.wordpress.com/2012/12/laugier-an-essay-on-architecture.pdf>

López Ulloa, Fabián. (2007). *Análisis de las fuentes gráficas utilizadas por Auguste Choisy en su libro: Histoire de l'architecture*. Madrid: DIGA/ETSAM/Universidad Politécnica de Madrid.

Consultado el 08 de mayo del 2017, 6:50 p.m., en:

http://oa.upm.es/9774/1/Fuentes_Libro_Choisy.pdf

Lossio, Jorge (2002). *Acequias y gallinazos. Salud ambiental en Lima del siglo XIX*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Lottman Jurij M. & Uspenskij Boris A. (1979). "Sobre el mecanismo semiótico de la cultura". En Jurij M. Lotman y Excuola de Tartu. *Semiótica de la cultura*. 67-92. Madrid: Ediciones Cátedra S.A.

Ludeña, Wiley. (1997). *Ideas y arquitectura en el Perú del siglo XX*. Lima: SEMSA.

(2002). "Lima: poder, centro y centralidad. Del centro nativo al centro neoliberal". *Revista Eure* Vol. XXVIII, 83, 45-65, Santiago de Chile. Consultado el 17 de setiembre del 2016, 11:25 a.m., en:

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612002008300004

(2003). "Urbanismo moderno en el Perú. El aporte de la agrupación Espacio. Aproximaciones". *Urbes*. Revista de ciudad, urbanismo y paisaje. Vol. I, 1. Lima.

(2006). "Barrio y Ciudad. Historiografía urbanística y la cuestión del dominio de referencia. El caso de Lima". *Bitácora, urbano/territorial* 10 (1). Lima. Recuperado el 20 de octubre del 2016, 8:15 a.m., 10:00 a.m. en: <file:///C:/Users/Carlos%20Enrique/Downloads/18713-60816-1-PB.pdf>

Maino Ansaldo, Sandro. *La Enseñanza de la Historia de las Estructuras y la Construcción*. Departamento de Arquitectura, Universidad Técnica Federico Santa María. Consultado el 09 de abril del 2017, 2:00 p.m., en:

http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/43019/Documento_completo.pdf?sequence=1

Mantilla Ruiz, Luis (2015). Documentación Franciscana en el Archivo Nacional del Ecuador. *Carthaginensia*, Vol. XXXI, 901-914. Consultado el 27 de agosto del 2015, 1:00 p.m., en:

[file:///C:/Users/Carlos%20Enrique/Downloads/Dialnet-DocumentacionFranciscanaEnElArchivoNacionalDeQuito-5533699%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Carlos%20Enrique/Downloads/Dialnet-DocumentacionFranciscanaEnElArchivoNacionalDeQuito-5533699%20(2).pdf)

Mariátegui Oliva, Ricardo. (1942). *Una joya arquitectónica peruana de los siglos XVII y XVIII: el templo de Santiago o de Nuestra Señora del Rosario de Pomata*. Lima: Alma Mater.

(1945). *Una iglesia-relicario: El Carmen de Trujillo*. Lima: Emp. Edit Rímac.

(1947). *San Francisco y la Dolorosa de Cajamarca*. Lima: Instituto de Investigaciones de Arte Peruano y Americano.

- (1948). *Iglesia de la Asunción de Azángaro*. Lima: Graf. Stylo.
- (1949). *Nazarenas y el Señor de los Milagros*. Lima: Gráf. Stylo.
- (1949). *Templo de La Inmaculada de Lampa*. Lima: Gráf. Stylos.
- (1949). *Pomata: Templo de Nuestra Señora de Rosario*. (2da. Ed.) Lima: Gráf. Stylo.
- (1950). *Chiguata y su iglesia del Espíritu Santo*. Lima: Instituto de Investigaciones de Arte Peruano y Americano.
- (1950). *Zepita, Templo de San Pedro y San Pablo*. Lima: Instituto de Investigaciones de Arte Peruano y Americano.
- Martín-Pastor, Eduardo. (1938). *De la vieja casa de Pizarro al nuevo Palacio de Gobierno*. Ministerio de Fomento y Obras Públicas. Lima: Talls. Gráfs. Torres Aguirre.
- Martínez Muñoz, Amalia (2001). *Arte y Arquitectura del siglo XX. Vanguardia y Utopía Social*. España: Editorial Montesinos.
- Martínez Ferrer, L. (2016). "Vicente Rodríguez Casado: niñez, juventud y primeros años en el Opus Dei (1918-1940)". En: *Studia et Documenta, Rivista dell'Istituto Storico San Josemaría Escrivá*. Vol. 10, pp. 195-257.
- Martuccelli, Elio (2000). *Arquitectura para una ciudad fragmentada. Ideas, proyectos y edificios en la Lima del siglo XX*. (1ra. Ed.). Lima, Perú: Centro de Investigación, Universidad Ricardo Palma.
- (2006). "Lima, capital de la patria nueva: el doble centenario de la independencia en el Perú". *Apuntes* 19 (2). 256 - 273
- (2012). "Buscando una huaca. Utopía andina, arquitectura y espacios públicos en el Perú. Primera mitad del siglo XX". *ur(b)es*. Revista de ciudad, urbanismo y paisaje 3. Enero-diciembre 2006.
- Medina, Pío Max. (1942). *Monumentos coloniales de Huamanga* (Ayacucho). Ayacucho: Impr. La Miniatura.
- Mendoza, Zoila (2006). *Crear y sentir lo nuestro: folclor, identidad regional y nacional en el Cuzco, siglo XX*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Molinari Morales, Tirso (2006). "El Partido Unión Revolucionaria y su proyecto totalitario-fascista. Perú 1933-1936". *Investigaciones Sociales*, Año X, (16), pp. 321 – 346. UNMSM.
- Montes Serrano, Carlos (2003). "Los orígenes de la moderna Historia de la Arquitectura. En el centenario de Rudolf Wittkower (1901-1971)". *RA, revista de arquitectura*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra. N° 5: pp. 59-70. Consultado el 16 de abril del 2017, 5:00 p.m., en: <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/17985/1/P%C3%A1ginas%20desdeRA05-6.pdf>
- Moulines, Carlos Ulises (1975). "La Génesis del Positivismo en su Contexto Científico". *Diánoia*, 21, (21). Consultado el 12 de febrero del 2014, 5:00 p.m., en: http://dianoia.filosoficas.unam.mx/files/1513/6995/0321/DIA75_Moulines.pdf
- Narro Carrasco, Jorge Luis (s/f). *Antecedentes y Valoración del Patrimonio Cultural del Perú*. Tesina para optar la Suficiencia Investigadora del Programa de Doctorado en Humanidades. Barcelona: Universidad de Barcelona. Consultado el 30 de setiembre del 2016, 3:30 p.m., en: <http://www.recercat.cat/bitstream/handle/2072/169742/Antecedentes%20y%20Valoraci%C3%B3n%20del%20Patrimonio%20Cultural%20del%20Per%C3%BA.pdf?sequence=1>
- Noel, Martín. (1921). *Contribución a la historia de la arquitectura Hispano-Americana*. Buenos Aires: Talls. Casa Jacobo Peuser.
- (1926). *Fundamentos para una estética nacional: contribución a la historia de la arquitectura hispanoamericana*. Buenos Aires: Tall. Rodríguez Giles.
- (1932). *Teoría histórica de la arquitectura virreinal*. Buenos Aires: Talls. Casa Jacobo Peuser.
- (1942). *El arte en la América española*. Buenos Aires: Institución Cultural Española.
- (1945). *Palabras en acción: apologías y temas de historia, arte y urbanismo*. Buenos Aires: Talls. Casa Jacobo Peuser

- Noriega, Simón (2006). "Heinrrich Wölfflin y la pura visualidad". *Presente y Pasado. Revista de Historia*. Año 11. Nº 21; pp 174-195. Consultado el 28 de abril del 2017, 5:40 p.m., en: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/23028/2/articulo10.pdf>
- Ortiz Colom, Jorge (2010). *Historiografía de la Arquitectura: un largo camino*. San Juan, Puerto Rico: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y del Caribe. Consultado el 13 de abril del 2017, 3:00 p.m., en: <http://es.scribd.com/doc/47986566/Historiografia-de-la-Arquitectura>
- Parra, Lisímaco (2011). "Teoría estética e historia del arte Kant, Wölfflin, Warburg". En: *Ideas y Valores*. Vol. LXI. Nº 150. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá: pp. 9-35. Consultado el 15 de abril del 2017, 7:00 p.m., en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80925522001>
- Paz Delgado, José. (2002). "El indigenismo cusqueño": 1920-1950. *Escritura y pensamiento*, 5. (11). Consultado el 15 de abril de 2015, 3:40 p.m., en: http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/Escri_pensam/2002_n11/indigenismo_cuzpue%C3%B1o.htm
- Peña Prado, Mariano. (1934). *Lima y sus murallas*. Lima, Perú: Edit. Minerva.
(1938). *Lima precolombina y virreinal*. Lima, Perú: Artes gráficas - Tipografía Peruana S.A.
- Pereira, Emiliano. (1943). *Cajamarca, región turística: Sus monumentos más notables*. Cajamarca: s/e.
- Perelló, Antonia María (1994). *Las Claves de la arquitectura*. Consultado el 03 de mayo del 2017, 5:00 p.m., en: <file:///H:/pdfsparaordenar/pdfs/bibliotecadigitalordenada/Las%20Claves%20de%20la%20arquitectura.pdf>
- Perlacios, Juan (2001). *Personalidades de Huamanga*. Lima: Nova Graf S.A.C.
- Portal, Ismael. (1924). *Lima religiosa (1535-1924)*. Lima: Librería e Imprenta Gil.
- Portela Sandoval, Francisco (2001). En el centenario de un gran historiador del arte: Diego Angulo Iníguez (1901-1986). *Anales de Historia del Arte*. (11) 15-18. Madrid. Consultado el 20 de enero de 2017, 7:00 p.m., en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/viewFile/ANHA0101110015A/31322>
- Quintela, Joao (2013). *El retorno eterno*. Tesis del programa de maestrías y doctorados. Consultado el 23 de abril del 2017, 2:40 p.m., en: http://oa.upm.es/35226/1/Joao_Quintela_TFM_1213.pdf
- Ramón Joffré, Gabriel (1999). *La muralla y los callejones. Intervención urbana y proyecto político en Lima durante la segunda mitad del siglo XIX*. Lima: Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos SIDEA y Comisión de Promoción del Perú, Promperú.
(2004). "El guion de la cirugía urbana: Lima 1850-1940". *Ensayos en ciencias sociales*. 9-33. Lima, Perú: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
(2014). *El neoperuano Arqueología, estilo nacional y paisaje urbano en Lima 1910-1940*. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima y Sequilao editores.
- Rivera Serna, Raúl (1982). "Historia de la Historia". En: *Historia del Perú*. Lima: Editorial Juan Mejía Baca.
- Rodríguez Casado, Vicente. (1949). *Construcciones militares del virrey Amat*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos.
- Rodríguez Olaya, Celia (2015). *Emilio Gutiérrez De Quintanilla: Entre la Tradición y la Modernidad*. Tesis para optar el grado de Magíster en Arte Peruano y Latinoamericano. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

- Rodríguez Rivero, Luis (2014). "Espacio en el Tiempo y la Construcción de la Vanguardia Moderna en el Perú. El Discurso de Luis Miró Quesada". *Espacio en el Tiempo. La arquitectura como fenómeno cultural (1945)*. Lima: PUCP, pp. XV – XLVIII.
- San Cristóbal, Antonio (1990), "Vigencia actual de la obra 'Colonial Architecture and sculpture in Peru' de Harold Wethey". *Laboratorio de Arte* N° 3. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla; 147-68. Consultado el 6 de diciembre de 2016, 11:00 a.m., en: <http://institucional.us.es/revistas/arte/03/10%20san%20cristobal.pdf>
- (1999). *Arquitectura Virreinal Peruana. Teoría sobre la Historia de la Arquitectura Virreinal*. (1ra. Ed.). Lima: Universidad Nacional de Ingeniería, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes.
- San Cristoval, Evaristo (1935). *El Palacio de Torre Tagle. Evocación Pretérita por Evaristo San Cristóval*. Lima: Librería e Imprenta Gil.
- Santibáñez Salcedo, Alberto (1943). *El monasterio de Nuestra Señora del Prado*. Texto mimeografiado.
- (1945). *La sacristía del templo de San Agustín de Lima*. Separata de la Revista Cultura Peruana.
- (1947). *Santuario y beatorio de Nuestra Señora del Patrocinio*. Lima: Cía. de Impresiones y Publicidad: Enrique Bustamante y Ballivián.
- Silva Sernaqué, Alfonso (2002). *Control social, neoliberalismo y derecho penal*. Lima: UNMSM.
- Solá, Miguel. (1926). *Arquitectura colonial de Salta*. Buenos Aires: Talleres Casa Jacobo Peuser.
- (1935). *Historia del arte hispano-americano: arquitectura, escultura, pintura y artes menores en la América española durante los siglos XVI, XVII y XVIII*. Barcelona: Labor.
- (1936). *Historia del arte precolombiano*. Barcelona: Editorial Labor.
- Sotos Serrano, Carmen (2010). "La vocación americanista de Diego Angulo y Enrique Marco". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXII, (97), 101-128. Instituto de Investigaciones Estéticas. Distrito Federal, México. Consultado el 17 de enero de 2017, 9:00 a.m., en: <http://www.redalyc.org/pdf/369/36919259004.pdf>
- Sverlij, Mariana (2014). "Retórica y Arquitectura: De Re Aedificatoria de Leon Battista Alberti". En: *Rétor*. Revista de la Asociación Argentina de Retórica. N° 4 (2). Pp. 200-219.
- Taine, Hipólito. (1960). *Filosofía del Arte*. (3ra. Ed.). Madrid: Espasa Calpe.
- Torres Cabello, Hernán (1935). "El Archivo Nacional. En: Lima en el IV Centenario de su Fundación". Lima: Editorial Minerva. Transcripción de Carrasco, Luis Ernesto (2002). En: *Biblios*. Revista electrónica de bibliotecología, archivología y museología. Vol. 3, núm. 11, enero-marzo. Lima. Consultado del 19 de setiembre del 2016, 11:00 a.m., en: [file:///C:/Users/Carlos%20Enrique/Downloads/Dialnet-ElArchivoNacional-283143%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Carlos%20Enrique/Downloads/Dialnet-ElArchivoNacional-283143%20(2).pdf)
- Toussaint, Manuel. (1946). *Arte mudéjar en América*. México: Edit. Porrúa.
- Tuesta Soldevilla, Fernando (2007). *Sistema de partidos políticos en el Perú 1978 – 1995*. Lima, Perú: Fundación Friedrich Ebert. Consultado el 12 de junio del 2016, 9:00 p.m., en: [http://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con4_uibd.nsf/769B0F24BC77AA9505257CC2005CFB58/\\$FILE/Sistema_de_partidos_pol%C3%ADticos_en_el_Per%C3%BA_\(Libro\).pdf](http://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con4_uibd.nsf/769B0F24BC77AA9505257CC2005CFB58/$FILE/Sistema_de_partidos_pol%C3%ADticos_en_el_Per%C3%BA_(Libro).pdf)
- Valcárcel, Luis E. (1981) *Memorias*, (1ra. Ed.). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Valencia, Tatiana (2007). *Nuevas relaciones, viejas tradiciones en San Blas Impactos del turismo en un barrio tradicional del Cuzco*. Tesis Para optar el Grado de Magíster Antropología. Escuela de Graduados PUCP.
- Vargas Ugarte, Rubén. (1942). *El Monasterio de la Concepción de la Ciudad de los Reyes*. Lima: Tall. Graf. de la Edit. Lumen.
- (1947). *Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de la América meridional*. Lima: Tall. Gráf. A. Baiocco y cá.

- (1968) *Ensayo de un diccionario de artífices de la América meridional*. Burgos: Imprenta Aldecoa 2da edición
- Vasari, Giorgio. (1966). *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*. W. M. Jackson Inc. Editores. México D.F.
- Velarde, Héctor (1946). *Arquitectura peruana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vila-Sanjuán, Sergio (2015). *Una crónica del periodismo cultural*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Consultado el 20 de abril del 2017, 11:00 a.m., en:
<http://www.publicacions.ub.edu/refs/indices/08207.pdf>
- Villegas Torres, Fernando (1996). *El Perú a través de la pintura y crítica de Teófilo Castillo (1887-1922)*. Lima: Asamblea Nacional de Rectores.
- Wethey, Harold Edwin. (1949). *Colonial architecture and sculpture in Peru*. Cambridge Massachussets: Harvard University Press..
- Wolfflin, Heinrich. (1991). *Renacimiento y barroco*. Barcelona: Paidós.
- Zárate, Rosario. (1921). *El Cuzco y sus monumentos: guía del viajero*. Lima: Sanmarti y Cía.
- Zavaleta, Carlos Eduardo (2008). "Raúl Porras, escritor". *Letras* 79 (114). Lima, UNMSM.
- Zayas Fernández, María Belén (2012). "Evolución de la Tipología Arquitectónica y Caracterización Paisajística de los Grandes Equipamientos Urbanos". *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 34, pp. 103-125. Málaga: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga. Consultado el 16 de abril de 2017, 10:00 a.m., en:
[file:///C:/Users/Carlos%20Enrique/Downloads/Dialnet-EvolucionDeLaTipologiaArquitectonicaYCaracterizaci-4172737%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Carlos%20Enrique/Downloads/Dialnet-EvolucionDeLaTipologiaArquitectonicaYCaracterizaci-4172737%20(1).pdf)
- S/A. (1939). *Álbum artístico: convento de San Francisco de Jesús "El Grande"*. *Artistic album; convent of San Franciscos of Jesuis "The Great"*. Edit. Revista Franciscana del Perú.
- S/A. (1934). *Estudios y documentos para la historia del arte colonial*. Buenos Aires: Instituto de Historia Argentina y Americana "Doctor Emilio Ravignani".
- S/A. (1935). *Monografías históricas sobre la ciudad de Lima*. Concejo provincial de Lima, Lima,; Impr. Gil. Lima.
- S/A. (1947). *Templo y Convento de "La Merced"*. Perú. Cusco: Corporación de Turismo, Tip. Amauta Cusco.